Ahasver-Dichtungen seit Goethe

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der hohen philosophischen Fakultät
der Universität Leipzig vorgelegt

von

Albert Soergel

R. Voigtländers Verlag in Leipzig, 1905

1619

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545805_0132

Ahasver-Dichtungen seit Goethe

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der hohen philosophischen Fakultät
der Universität Leipzig vorgelegt

von

Albert Soergel

R. Voigtländers Verlag in Leipzig, 1905

1619

Angenommen von der philologischen Sektion auf Grund der Gutachten der Herren Köster und Volkelt.
Leipzig, den 3. Juni 1905.
Der Procancellar: Seeliger.

Meinen Eltern

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung . . . . . 1—4

Stoffgeschichtliche Untersuchungen: nach ästhetischen und kulturhistorischen Gesichtspunkten. Vollständigkeit. Das Ahasverproblem. Wertschätzung. Literatur.

Die Sage . . . . . 5—17

Faust—Luther—Ahasver. Urbilder: Johannes. Malchus=Marcus. Nero. Cartaphilus. Buttadeus. Jan Baudewyn. João d'Espera em Deus. Das erste deutsche Volksbuch: Charakteristik des Buches und seines Helden. Weiterbildungen. Das französische Volksbuch.

Ahasver in der Volkspoesie . . . . . 17—20

Fehlen Deutschlands. Französische, niederländische, englische, bretonische Volkslieder. Die berühmte französische Complainte. Holzschnittkunst.

Ahasver in der Kunstpoesie bis zu Goethes und Schubarts Fragmenten . . . . . 21—24

Dogmatische Theologie — Rationalistischer Hochmut. Ahasver als komische Person in Frankreich und England. Anton de Huerta. Wachsende satirische Elemente gegen Ende des 18. Jahrhunderts.

Goethe und Schubart. Die Sage als dichterischer Vorwurf 24—31

Die jungen Genies. Fragmente als Lösungsversuche. Gründe. Natur der Sage; innere Widersprüche und Schwierigkeiten. Schubart—Goethe: Ähnlichkeiten und Differenzen.

Übersicht über die Entwicklung der Sage in der Dichtung von 1774 bis etwa 1870 . . . . . 31—34

Todespoesie . . . . . 34—38

Vom 17. bis 19. Jahrhundert.

Weltgeschichten . . . . . 39—42

Reichards Roman. M. Hellers „Briefe". Histoire du Juif errant, écrite par=lui=même.

Von 1800 bis etwa 1870.

Seite

In christlichem Geiste . . . . . 43—57

Anekdotische Verwertung als Mahner, Warner, Schutzgeist. A. W. Schlegel. Arnim. Horn. Klingemann. Wilh. Jemand. Technik der Verwendung. Laun. Eduard von Schenk. In Frankreich: Caignez. Eugène Scribe. — Hauff. Bekehrungsgeschichten: Aurbacher. Andersen. Joukoffsky. Weltuntergangsgedichte: Neumann. Trautmann. Stehling. Paludan-Müller.

Ahasver als Vertreter des jüdischen Volkes . . . . . 57—65

Ahasver, eine Allegorie für das Jüdische Volk. Judenfrage. Auerbach. Gutzkow und Ahasver. Rosenfeld. Joel Jacoby. — Christliche Bearbeiter: Gutzkow. Chamisso. Pfizer. Ingeman. Andersen. Alexander von Württemberg. — Heinrich von Levitschnigg.

Politische Tendenzen . . . . . 65—71

Karl Beck. Quinets Tablettes. Die deutsche Form des politisierenden Ahasver. Freiherr von Maltitz. Ludwig Köhler. Jeitteles. Diepenbrock. — Parodien: Johannes Nariscus. Blaul.

Weltschmerz . . . . . 71—88

Elegische Klagen. Schreiber. Wordsworth. Wilh. Müller. Béranger. — Byron und Shelley. Linkshegelianer. — Sarah Norton. Lenau. Mosen. Zedlitz. — J. G. Fischer. Menzel. Seidl. Hauthal. Mommsen. Duller. Röse. Theremin. Quinets Ahasvérus.

Soziale Tendenzen . . . . . 88—90

Diepenbrock. Sue.

Zeitgemälde und Weltgemälde . . . . . 91—100

Croly. Kuffner. Dumas (père). Hamerling. Heller. Gervinus.

Von etwa 1870 bis 1904.

Übersicht über die Entwicklung der Sage in der Dichtung. 101—103

Satiren . . . . . 104—109

Skeptische Stellung gegenüber dem Stoffe. Beispiele. Griesebach. Parodien und Satiren. Eichrodt. Baumbach. Mauthner. Gutzkow. Zoozmann. Dehmel. Sylvester. Silberstein. Brachvogel.

Nachklänge . . . . . 110—115

Anekdotische Verwertung: Müller. In christlichem Geiste: Eschelbach. Schottelius. Povinelli. Soendermann. Kachellek. Seeber. Bulthaupt. Politische Tendenzen: Gehrke. Weltschmerz: Bleibtreu. Bierbaum. — Wallace.

Zwei entgegengesetzte technische Lösungen der 70er und 80er Jahre . . . . . 115—119

Technische Verwertbarkeit. Wahrscheinlichkeit. Stileinheit. Loslösung des Ahasverproblems von der Figur des ewigen Juden. — Herrig. Haushofer.

Seite

Die moderne Judenfrage . . . . . 120—124
Nach 1848. Judenhetze der 70er, 80er, 90er Jahre. Der „neue" Ahasver. Mauthner. Heyermans. Roſée. Meyke. Jaffé. — Lepſius.

Entwicklungs- und Wiedergeburtsgedanken . . . . . 124—134
Carmen Sylva. Zoozmann. Tod und Unſterblichkeit. Goethe. Wiederkehr. Wilbrandt. — Ahasver der Wiedergeborene: Vorläufer: Madach, Schack. Weingartner. Kains Schuld und ihre Sühne. Lienhard.

Individualiſtiſche und ſozialiſtiſche Tendenzen . . . 135—141
Maurice von Stern. Johanna und Guſtav Wolff. Renner.

Ahasver als Typus des erdentreuen Menſchen . . . . 142—144
Wittich. Stern. Geiger. Holz. Bornſtein. Benzmann. Kirchbach. Madjera.

Schluß.

Ahasver als modernes Symbol. Parallelen und Kontraſte . . . . . 145—150
Rückblick. Verwirrende Fülle unbefriedigender Löſungen. Doppelte Auffaſſung Ahasvers. Ahasver als modernes Symbol. Symbol einer Übergangszeit. Eklektiſche Züge. Vorbilder: Kain, Judas, Don Juan, Prometheus. Ahasver und Fauſt bei Marlow, Stolte, Heller, Griſebach, Schoenaich-Carolath, Paul Wilhelm, Hector Sylveſter. Der Goetheſche Fauſttypus als moderner Menſchheitstypus. Ahasver und Chriſtus. Chriſtus als Menſchheitstypus, als modernes Symbol. Innere Vieldeutigkeit der Chriſtusgeſtalt.

Anmerkungen . . . . . 151—154

Bibliographie . . . . . 155—172

Die Sternchen und Kreuze verweiſen auf die kurzen Anmerkungen unterm Text, die fortlaufenden Zahlen auf die am Schluſſe des Buches beigegebenen erweiternden Anmerkungen.

Einleitung.

Stoffgeschichtliche Untersuchungen wie die folgende, die auf der breiten Grundlage möglichst vollständigen Materials der Behandlung eines Stoffes in einer Literatur nachgehen, können nach zwei Seiten hin Aufschlüsse ergeben und haben nur, wenn sie dies nach einer oder nach beiden Richtungen hin tun, einen wissenschaftlichen Wert. Entweder: sie dienen literarisch-künstlerischer Erkenntnis. Sie gelten dem glücklichen oder unglücklichen Ringen mit einem Gegenstande, der Künstlern eine Aufgabe stellt. Sie verfolgen seine Veränderungen durch Kunstformen und -epochen, Stilformen und -prinzipien. Sie geben etwa im besten typischen Falle eine Geschichte der Wandlungen eines Stoffes, der in vielen Durchgangsstadien alles Widerspruchsvolle, Zufällige abstößt, Neues, seinem Wesen Entsprechendes anzieht, bis daß er in *der* oder *den* ihm adäquaten Kunstformen mit geheimnisvoll innerer Notwendigkeit gestaltet wird, sich zu gestalten scheint. Der Gedanke des Kunstwerkes beherrscht solche Forschungen. Natürlich nicht eines zeitlosen! Aber zeitlich bedingte Einflüsse werden nur insofern berücksichtigt, als sie für Dichterindividualitäten tiefe Bedeutung hatten und ihnen wert schienen, auch künstlerisch geklärt zu werden. Und dieser Einschränkung entsprechend wird keine absolute Vollständigkeit der Behandlungen erstrebt, sondern eine relative, ideelle wirklicher Kunstleistungen.

Oder: stoffgeschichtliche Untersuchungen dienen kulturhistorischen Interessen, sind in erster Linie allem zeitlich Bedingten zugewandt. Sie sehen zum Teil von der künstlerischen Bewältigung eines Stoffes ganz ab, schildern vielmehr, wie in ihn Zeittendenzen manchmal übermächtig eindringen, ihn umformen, wie Produkte dieser Art Rückschlüsse auf politische, geistige, soziale, religiöse Strömungen gestatten,

die solche literarisch vielleicht nicht gelungenen Werke zu wertvollen Kulturdokumenten ihrer Zeit stempeln. Hier ist eher eine quantitative Vollständigkeit des Materials zu fordern. Kann doch schon die häufigere oder seltenere Wahl eines Stoffes, der sich mit Zeitanschauungen durchtränken läßt, charakteristisch für eine Epoche sein!

Demnach verdienen die Ehre einer Bibliographie, die mehr relativ oder mehr absolut vollständig sein soll, eigentlich nur die Stoffe, die eine individuelle künstlerische Behandlung ermöglichen, oder in denen Zeittendenzen ihren Niederschlag gefunden haben, nie und nimmer jene, die, wie z. B. der Konradinstoff, fast nur zu zeit- und kunstlosen Massenbearbeitungen im traditionell erstarrten Stile entschwundener Zeiten die unglückliche Veranlassung waren. Sie einer umfangreichen Bibliographie zu würdigen, ist kaum mehr als ein literarischer Sport, zumal dann, wenn kein charakterisierender Text erläuternd die Hieroglyphenreihe der Titel deutet. Den Vorzug der Vollständigkeit macht die einfache Erfahrung illusorisch, daß das unendliche Meer des uninteressierten Dilettantismus kein statistisches Bureau, geschweige denn ein einzelner ganz ausschöpfen kann. Somit bleibt als Endresultat derartiger Bemühungen das kärglich schmale Verdienst zäher, aber auch unfruchtbarer Sitzarbeit, die entsagungsreichen Fleiß und methodisch geschulten Spürsinn an nichtige Dilettantenprodukte verschwendet.

Wer eine Geschichte der dichterischen Bearbeitungen des Ahasverthemas schreibt, scheint gegen den Vorwurf geschützt, er wende seine Aufmerksamkeit einem literarisch unbedeutenden Gegenstande zu, der Dichtern keine Aufgabe stelle. Denn seit der Zeit etwa, wo Gervinus*) von einem Künstler der Zukunft einen Ewigen Juden ersehnt hat, der als eine organische Fortsetzung der Faustdichtung Goethes Faust einst würdig an die Seite treten werde, schallt Ahasvers Ruhm allerorten. Man ist gewöhnt, ihn zu den größten Stoffen aller Literatur zu rechnen. Man hat nie gesagt, weshalb; nur eine dunkle Phantasie- und Gefühlsvorstellung von etwas unfaßlich wunderbar Ergreifendem hat die Beurteiler geleitet. Daß beinahe anderthalb Jahrhunderte kein innerlich oder äußerlich abgeschlossenes überragendes Kunstwerk zu schaffen vermocht haben, hat der Verehrung für den Stoff keinen Eintrag getan. Immer erschallt derselbe Hymnus als Prolog zu einem neuen mehr oder

---

* Gesch. der Deutschen Dichtung[5]. V, 130 f.

minder mißglückten Ahasver. Und selbst Dichter, die an ihm gescheitert sind, haben den staunenden Aufblick bewahrt, huldigen ihm, wie die abgewiesenen hundert Freier der begehrenswerten, aber spröden Königstochter im Märchen. Seit mehr als einem Menschenalter etwa nicht ohne Ausnahme. Wie im Märchen der spröden Schönen Herzensleere und -kälte vorgeworfen wird, so hat 1867 der Schubartbiograph und -herausgeber Gustav Hauff* dem Ahasverstoffe die Tiefe abgesprochen und über die Ärmlichkeit der Motivierung manches beherzigenswerte Wort gesagt. Hatte selbst Gervinus** den Stoff des Faust als „an sich viel poetischer" bezeichnen müssen, so verneinte 1880 Gaston Paris*** die Möglichkeit einer glücklichen dichterischen Verwertung der Sage vom Ewigen Juden gänzlich und nannte Helbigs† Arbeit über ihre poetische Wandlung und Fortbildung „un magasin de curiosités".

Das Urteil ist wahr und falsch, als ästhetisch kritisches für viele Werke leider nur zu wahr. Aber der französische Forscher konnte aus Helbigs breiten Inhaltsangaben, die manches Barocke zu sehr in den Vordergrund zu drängen schienen, nicht herauslesen, was an individuellen Künstlerbekenntnissen und noch mehr an Zeitgehalt in den Dichtungen verschlossen war. Mehr als der Ästhetiker kommt der Kulturhistoriker auf seine Kosten. In den Ahasverdichtungen spiegeln sich große Bewegungen der Zeit. Als der tiefe Schatten des Goethischen Faust auf die jüngere Generation fiel, wandte sie sich Fausts Sagenbruder Ahasver zu. Was man sonst als Mangel empfunden hätte, die Unsicherheit, die verschwimmende Konturen erzeugt, ward als Vieldeutigkeit, als Vorteil begrüßt. Die Gestalt schien sich den kühnsten und heterogensten Kombinationen anzupassen. Zwischen dem Geiste, der die Zeit bewegte, und dem, was man sich unter Ahasver vorstellte, in ihn hineinlegte, knüpfte man enger und fester die heimlichen Fäden nächster verwandtschaft-

---

* Die Sage vom Ewigen Juden und ihre dichterische Behandlung. Deutsches Museum. 17. Jahrgang (1867). I, 72—82, 102—118.

** Gesch. der Deutschen Dichtung[5]. V, 131.

*** Le Juif-Errant, zuerst in der Encyclopédie des Sciences Religieuses publiée sous la direction de F. Lichtenberger. Paris. Tome VII (1880), p. 498 bis 514. Jetzt in Légendes du moyen-âge. Deuxième édition. Paris 1904. p. 149—186. Dazu Seconde étude (1891). p. 187—221.

† Friedrich Helbig: Die Sage vom „Ewigen Juden", ihre poetische Wandlung und Fortbildung. Berlin 1874.

licher Beziehungen. Die eigenartige Natur der Sage schien das beinahe notwendig zu verlangen. In seltsamem Kontraste stand hier zu der Weite des historischen Rahmens die Armut des überlieferten Stoffes. Was lag näher, als dem Leben des ewigen Wanderers durch das einen Inhalt zu geben, was dem eigenen Leben einen Inhalt gab? So verknüpft sich wie selten die Forderung künstlerischen Gestaltens mit dem Zwange der Umwandlung des Stoffes im Sinne der Zeit. Und so eng ist die Verbindung, daß auch die Betrachtung dieser Versuche keine reinliche Scheidung zwischen ästhetischer Würdigung und kulturgeschichtlicher Bedeutung aufrechterhalten kann.

Alle bisher erschienenen nicht gerade sehr umfangreichen „Übersichten" über Ahasverusdichtungen, von Helbig (1874), Gorius (1874), Conway (1881), Suchomel (1882—83), Violet (1886), Rosenkranz (1894), Eschelbach (1896), beschränken sich auf einige wichtigere, meist deutsche Werke. Sie geben chronologisch geordnete Inhaltsangaben, keine Analysen. Sie ersticken im Stofflichen und machen selten einen dürftigen Versuch, die einzelnen Erscheinungen zu Gruppen zusammenzuschließen, sind also das am wenigsten, was sie eigentlich sein wollen, „übersichtlich". Sie schreiben sich kritiklos reichlich aus, legen an die Werke einen einseitig ästhetischen Maßstab und haben im Urteil weder Feingefühl, noch gesunde Weitherzigkeit. Dagegen würdigt Rudolf Fürsts* „kleiner Rundblick" (1904) die Dichtungen ruhig klar und verständig liebevoll und zeigt auch hier und da kleine Ansätze zu innerlicher Anordnung des Stoffes [1]).

Der vorliegende Versuch will vollständiger und dabei übersichtlicher sein. Er will den Erscheinungen dadurch, daß er sie möglichst in Verbindung mit individuellen Erfahrungen oder Zeitanschauungen bringt, den Charakter gänzlich zusammenhangsloser Experimente nehmen, dabei aber den Gründen nachgehen, die das Gelingen einer wirklich überragenden Ahasverdichtung bisher verhindert haben und wahrscheinlich immer hindern werden.

---

* Ahasver-Dichtungen. Das literarische Echo. Sechster Jahrgang. Heft 21 u. 22. Sp. 1467—1477; 1539—1549.

Die Sage.

1587 erscheint das erste Volksbuch vom Doktor Faust, der dem Teufel sich verschrieb und ihm verfiel. Die Historia vom „weitbeschreyten Zauberer vnnd Schwartzkünstler" erzählt zum „schrecklichen Beyspiel, abscheuwlichen Exempel, vnd treuwhertziger Warnung" ein Anhänger des erstarrten Protestantismus; von einem Zweifler berichtet ein Gläubiger. Aber aus den seltsamen Abenteuern leuchtet doch insgeheim das Huttenbekenntnis der neuen Lust am Leben, Entdeckerwonne und die Freude über die Erforschung aller Gründe am Himmel und auf der Erde hervor. Charakteristische Tendenzen der neuen Zeit finden in Fausts Gestalt einen symbolischen Ausdruck.

Aber Faust umfaßt nur die eine Seite der geistigen Mächte des großen 16. Jahrhunderts. Ungefähr zu der Zeit, als der historische Faust auftaucht, ringt die Seele des jungen Luther verzweifelnd in religiöser Inbrunst. Später erweckt der aus heißer Sehnsucht nach Erlösung geborene Notschrei des Glaubensgewissen einen lauten Widerhall in der deutschen Welt. Hundert Jahre danach, fünfzehn Jahre nach der ersten Fixierung der Faustsage, erzählt ein neues Volksbuch von einem Manne, der in Glaubensgewißheit und Erlösungssehnsucht des jüngsten Tages harrt, von Ahasver, dem ewigen Juden. Aber die Zeiten sind nicht mehr die des jungen Luther. In dogmatisches Gezänk hat sich die freie Herzensreligion unduldsam verengt. Und so macht der protestantische Verfasser Ahasver nur zum lehrhaft dogmatischen Apologeten von Christi Heilstat. Darum ist der Zusammenhang mit dem Geiste des 16. Jahrhunderts viel mehr ahnend zu erfassen als beim Faustbuche. Und auch sonst ist das jüngere Volksbuch im Nachteil. Es hat nicht den glücklichen Gegensatz zwischen dem Erzähler und seinem Helden: ein Gläubiger berichtet von einem Gläubigen. Es hat nicht ein Urbild oder einen

Urtypus, sondern mehrere; Ahasvers Urbilder sind nicht historisch, sondern verschwimmen im Dämmerlichte mittelalterlicher Legenden.

In der Ahnenreihe des ewigen Juden[2]) stehen obenan zwei Zeugen des Leidens Christi, ein Jude und ein Heide, ein „wartender" Gerechter und ein „wartender" Sünder. Der gerechte Jude ist Jesu Lieblingsjünger Johannes, der zur Belohnung, bis daß der Herr wieder kommt, den Tod nicht schmecken wird*. In der Legende lebt er fort, nicht als der Donnersohn der synoptischen Evangelien, sondern als ein milder Greis mit der Botschaft der Bruderliebe auf den Lippen, und wird als dereinstiger Streiter im Kampfe gegen den Antichrist zugesellt den beiden ewigen Menschen des alten Bundes, Henoch, dem legendarischen Träger einer ersten geistigen Kultur und dem eifernden Propheten Elias.

Der „wartende" Sünder aber ist jener Diener des Hohenpriesters, der Christo bei dem Verhöre vor Kaiphas einen Backenstreich versetzte. Man sieht in ihm eher einen Heiden als einen Juden. Denn eine spätere Tradition verschmilzt ihn mit dem Kriegsknechte Malchus, dem Petrus im Garten von Gethsemane ein Ohr abhieb und dem es Christus wieder heilte. Er ist gefesselt an den Ort seiner Schandtat; er läuft um die Säule, an die Christus bei seiner Geißelung gebunden war und versucht sich vergebens den Tod zu geben, indem er sein Haupt an die Säule stößt. In Italien und namentlich in Sizilien ist die Erinnerung an ihn noch wach. Dort heißt er Marcus, und ein Gedicht vom Marcu disperatu läßt ihn grausam realistisch mit seiner Eisenfaust Christus so ins Gesicht schlagen, daß alle Zähne im Munde springen. Man leiht diesem herzlosen, undankbaren Peiniger des Herrn auch äußerlich grausame häßliche Züge. Heißt es doch noch heute in Sizilien sprichwörtlich von einem häßlichen Menschen: „Havi 'na faccia di lu judeu Marcu**!"

---

* Anlaß zur Bildung der Legende gaben die Stellen: Matth. 16, 28. „Wahrlich, ich sage Euch: Es stehen allhie etliche, die werden den Tod nicht schmecken, bis daß sie des Menschen Sohn kommen sehen in sein Reich." Johannes 21, 20 ff. „Petrus wandte sich um, und sah den Jünger folgen, welchen Jesus lieb hatte, der auch an seiner Brust am Abendessen gelegen und gesagt hatte: ‚Herr, wer ist es, der dich verrät?' Da Petrus diesen sah, spricht er zu Jesus: ‚Herr, was soll aber dieser?' Jesus spricht zu ihm: ‚So ich will, daß er bleibe, bis ich komme, was geht es dich an? Folge du mir nach.' Da ging eine Rede aus unter den Brüdern: ‚Dieser Jünger stirbt nicht.'"

** Giuseppe Pitrè: Fiabe Novelle e Racconti Popolari Siciliani raccolti ed illustrati. Palermo (1875). Bd. I, Nr. VI. Ciclo leggendario evangelico: L'Ebreo

In den ersten christlichen Jahrhunderten begünstigte die grausige Erinnerung an den blutigen Schatten Neros die Bildung solcher und ähnlicher Legenden. In der geängstigten Phantasie der jungen Gläubigen verschmolz ihr furchtbarster Peiniger mit dem Antichristen fast zu einer Person. Hatte selbst Tacitus* berichtet: „Viele ersannen, viele glaubten, er lebe noch", so war die christliche Legende apokalyptischen Geistes fest davon überzeugt, daß Nero nicht sterbe, nicht sterben dürfe, sondern aufbewahrt werde für die Tage des letzten schwersten Kampfes, ein Gegenbild zu Christus, Johannes, Henoch, Elias[3]).

Jahrhundertelang gehen solche Überlieferungen nebeneinander her, bis daß schließlich, wohl im 13. Jahrhundert, wahrscheinlich unter der starken Einwirkung apologetischer Tendenzen — denn schon beginnen Zweifel an christlichen Dogmen laut zu werden — aus ihnen die neue Gestalt des Cartaphilus geschaffen wird, die später eines der Urbilder des ewigen Juden ward. Von Cartaphilus erzählt am frühesten ein Mönch der Abtei St. Albans in England, Roger von Wendower, in seinen Flores Historiarum. In die Abtei kam im Jahre 1228 ein Erzbischof aus Großarmenien, der als erster nach dem Westen genauere Kunde von jenem merkwürdigen Manne brachte, der in Großarmenien, zurückgezogen, fast wie ein Heiligtum verwahrt, lebte. Als Christus nach dem Verhöre vor Pilatus aus dem Richthause zur Kreuzigung abgeführt wurde, versetzte ihm an der Pforte der Türhüter des Prätoriums und des Pilatus, Carthaphilus, verächtlich mit der Faust einen Schlag in den Nacken. Spöttisch drängte er ihn mit dem Zuruf: „Geh doch, Jesus, geh doch schneller, was zögerst du?" zu größerer Eile. Traurig sah ihn Jesus an und verdammte ihn mit den strafenden Worten: „Ich gehe, du aber wirst warten, bis ich komme," zu einem ewigen irdischen Leben in quälendem Schuldbewußtsein. Sobald Carthaphilus das hundertste Lebensjahr erreicht hat, wird er wieder zum dreißigjährigen Manne, der er in Christi Todesjahr war. Seitdem ihn Ananias zum Christentum bekehrt hat, heißt er Joseph. Daß er

---

Errante, Malco etc. p. CXXXI—CXXXVIII. — A. d'Ancona: Romania XII (1883) p. 112. — S. Morpurgo: L'Ebreo errante in Italia, Firenze 1891. In Collezione di operette edite ed inedite publicate dalla Libreria Dante in Firenze. — Alfred Ruhemann: Die Sage vom ewigen Juden in Italien. Nord und Süd. 75. Bd. (1895). S. 67—84.

* Hist. 2, 8.

noch lebt, gilt als ein Glauben forderndes Zeugnis für die Wahrheit der christlichen Lehre. Der ganzen Figur haftet der Geist an, der sie schuf. Joseph ist ein stiller Mann von heiligen Sitten und heiliger Rede, das Ideal eines Mönches; er spricht nur, wenn er gefragt wird und steht namentlich Bischöfen und frommen Männern Rede. Er berichtet von der Kreuzigung, der Auferstehung, von den mit Christo Auferstandenen, vom apostolischen Symbolum und dessen Einteilung, von der Predigt der Apostel. Er weist Geschenke zurück und ist mäßig in Kost und Kleidung. Er hofft auf Gnade, da er unwissentlich fehlte. Aus entlegenen Gegenden wallfahrtet man zu ihm, um sich zu erbauen.

Von diesem Wundermann in Armenien erzählt man sich nun bald im Westen hier und da. Etwas verworren kommt von ihm eine fabelhafte Kunde zu dem oder jenem Chronisten, und man erkennt, wie die Sage eben erst sich ausbreitet, leicht daran, daß entstellende Einzelzüge nur die ungefähre Kenntnis des Erzählers von einer Person verraten, die zu Christi Zeiten lebte, zu ihm während seiner letzten Stunden in irgendeine Beziehung trat und darum den Tod bis heute nicht finden konnte. Wenn da der Erzbischof von Tournai, Philipp Mouskes*, in seiner Chronique rimée aus dem Peiniger Christi einen der vielen Neugierigen macht, der sich das seltene Beispiel der Kreuzigung eines „falschen Propheten" nicht entgehen lassen wollte und darum die Juden, die den Herrn zum Tode führten, bat, auf ihn zu warten, so will uns die Strafe ewigen Lebens für diesen armen Teufel etwas hart und unmotiviert erscheinen. Und gar völlig unverständlich wird sie uns in einem italienischen Gedichte aus dem Jahre 1274. Da drängt ein Mitleidiger Jesu zu größerer Eile, weil er ihn den Schlägen der rohen Henkersknechte entziehen will, und doch wird dem, der „pietosamente" zu Christus gesprochen hatte, von diesem die Antwort:

«Io anderò
Et tu m'aspetta k'io tornerò**»

Sonst aber ist gerade Italien das europäische Land, in dem der wunderliche Mann am schnellsten heimisch wird. Schon im 13. Jahrhundert spielen Schriftsteller und Dichter auf ihn als auf eine

---

* Die Stelle ist abgedruckt bei Neubaur: S. 109—110.

** Für dies und die folgenden Zeugnisse: Romania XII, 112. Morpurgo. Ruhemann.

bekannte Figur an. Er heißt hier nicht Joseph oder Cartaphilus, sondern mit Beziehung auf sein Verbrechen Buttadeus, der Gottstoßer*. So möchte Philipp von Novara scherzhaft so lange leben wie „Jehan Boute Dieu"; so erhofft und erwartet der einstige Freund und spätere Gegner Dantes, der Dichter Cecco Angiolieri, um seinen unbändigen Haß gegen seinen Vater austoben zu können, in einem Sonette für diesen ein gleiches Los; so wünscht auch Niccolo de Rossi den schlechten Regenten seiner Vaterstadt Treviso zur Strafe ein längeres Leben als Buttadeo.

Wenn aber einer in jenen Tagen die Geschichte des Buttadeus erzählte, so war es die Geschichte eines „wartenden" Sünders. Fast immer lauten Christi Worte: „Du wirst mich erwarten, bis daß ich wiederkehre**." Dagegen ändert die fortbildende Phantasie des Volkes die Strafe mehr und mehr um in ein Wandern. Malchus lebte unter der Erde, an den Ort seiner Tat gefesselt, womöglich hinter drei oder neun verschlossenen Türen. Joseph-Cartaphilus kam über Armenien kaum hinaus. Johannes Buttadeus wird zunächst zum Wallfahrer. 1267 zog er, auf einer Fahrt zum heiligen Jakobus begriffen, durch Forli, so versichert der Astrolog Guido Bonatti aus Forli. Dann war Buttadeus in den Jahren 1310 bis 1320, während derer er verschiedene Teile Italiens durchpilgert hatte, von vielen erblickt worden. Ein ganz neues Gesicht aber nimmt er in einem handschriftlichen Berichte eines gewissen Antonio di Francesco di Andrea aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts an.

Zum ersten Male tritt Buttadeus handelnd, nicht nur leidend auf. Äußerlich bleibt er ein Mönch. Er trägt das Gewand eines Bruders vom dritten Orden des heiligen Franziskus mit der charakteristischen Kapuze, umgürtet sich mit einem Stricke und geht mit bloßen Füßen. Wenn er von seinem Leben erzählt, schlägt er die Augen nieder und zerdrückt ein paar Tränen. Aber das, was er sonst tut, ist nicht Mönchesart. Während eines argen Schneesturms im Gebirge rettet er zwei Kindern das Leben, indem er mit

* So Gaston Paris und d'Ancona: Romania X 212, 214. Gräße denkt mit Beziehung auf tad, hebräisch תד = „Mutterbrust" an den Jünger, der an des Herrn Brust lag. (?) Falsch die Deutung von P. Cassel: (S. 51) Buttadeus=Buddha.

** S. Romania X, 213—214 und bei Morpurgo die Zeugnisse von Mariano von Siena, Guido Bonatti, und die Bemerkung von Sigismondo Tizio zu den Gemälden des Andrea di Danni.

ihnen durch die Luft entfliegt. Dann entpuppt er sich als Schatzkenner. Abenteuerliche Schicksale heften sich an seine Fersen. In Vicenza wird er beinahe als Spion gehängt, aber die Stricke reißen. Mönche nehmen ihn gefangen, aber er entschwindet. Er zeigt sich allwissend, kennt Vergangenheit und Zukunft. Er macht selbst einen Humanisten wie Leonardo Bruni so verdutzt, daß er erklärt, „dieser müßte entweder ein Engel Gottes oder der Teufel sein, denn er wisse alles und verstehe alle Sprachen". Einem heimlichen Sünder redet Giovanni ins Gewissen. Er wirkt als Wunderarzt, er kann sich sichtbar und unsichtbar machen, er gibt sogar politische Prophezeiungen. Was ihn aber grundsätzlich von dem alten Cartaphilus-Joseph unterscheidet, ist die große Unrast. Es darf an einem Orte nur vier Tage weilen. Christi Fluch lautet bei ihm: „Du wirst ebenso schnell gehen, als du mich erwarten wirst." (E tu andrai tanto tosto che tu m'aspetterai.) „Und so trabt er durch die Welt, bis Gott die Lebendigen und die Toten richten wird in seiner Majestät und im Tale von Josaphat. Möge er für uns beten, damit Gott uns unsere Sünden vergebe, und er uns zum Himmel eingehen lasse. Amen!" So schließt der Bericht Antonios. Aus dem wartenden heidnischen Sünder, dem „ewigen Heiden", wie Lessing den alten Cartaphilus genannt hat*, wird allmählich der wandernde ewige Jude.

Und zum Juden wird hier und da auch der Träger der Malchuslegende. Nicht immer, besonders nicht im Anfang. Da gehen die Sagen von Buttadeus-Cartaphilus und Malchus-Marcus nebeneinander her. Das allein erhalten gebliebene Personenverzeichnis eines provenzalischen Mysteriums führt neben Buttadeus Malchus auf**. Später aber beeinflussen sich beide Sagen gegenseitig. Malchus erhält im 16. Jahrhundert Eigenschaften von Buttadeus. Obwohl er im Hause des Hannes oder des Pilatus in einer Grotte bis zum Bauch in der Erde steht und auch sonst dem wartenden Sünder gleicht, nennt er doch alle Besucher bei Namen, kennt ihre Heimat und beherrscht wie Buttadeus alle Sprachen. Und zu Cartaphilus, Joseph, Buttadeus, Malchus, Marcus gesellt sich in dem Reiseberichte des Jan Aerts aus Mecheln aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts eine geheimnisvolle Persönlichkeit ähnlichen

* Sämtl. Schr.[3] XVI, 223.

** Gaston Paris: Légendes p. 193, 194.

Schlages in einem Juden, namens Jan Baudewyn. „Sorgsam bewacht hinter acht hölzernen und einer eisernen Tür lebt er in Jerusalem. Nur mit Genehmigung des Sultans kann man ihn sehen. Er darf sich keinem Ungläubigen zeigen, da die Blicke des Gefangenen mit übernatürlicher Gewalt jeden zwingen, den christlichen Glauben anzunehmen. Jan Baudewyn war einst Besitzer eines Hauses außerhalb von Jerusalem. Er stand auf der Schwelle, als Christus mit dem Kreuze beladen vorbeikam. Beim Anblicke des Erlösers flammte sein Herz vor Zorn auf; er schalt den Gottmenschen, indem er ihm zuschrie: „„Vorwärts, vorwärts, schon längst hättest du diesen Weg gehen müssen!““ Jesus wandte sich zu ihm und sagte: „„Ich werde gehen, und du wirst stille stehen, und jedes Jahr wirst du nach meiner Rückkehr fragen.““ Tatsächlich fragt er in jedem Jahre, ob der Mann mit dem Kreuze noch nicht zurückgekehrt ist. Aber nur einmal, am Charfreitage, denn sonst schweigt er. Sein Aussehen erregt Grauen, wie das des Markus. Er ist völlig nackt, sein Körper ist mit langen Haaren bedeckt. Er verharrt regungslos, nur seine Augen rollen, und man vernimmt deutlich die Atemzüge seiner Brust. Das Zimmer, in dem der Jude bis zum Ende der Welt wartet, liegt genau an dem Orte, wo er den Heiland verspottete*.“

Während hier Altes und Neues durcheinander geht, kennt man in Portugal schon im 16. Jahrhundert den „wandernden“ Juden. Er heißt João d'Espera em Deus. Wie in Italien spielen hier Dichter auf ihn an. Sá de Miranda (geb. 1495) erzählt, daß er nie lache. War Buttadeus in dem Bericht des Antonio ein Mensch von übernatürlichen Geistesgaben, so erscheint der Jude bei Jorge Ferreira de Vasconcellos († 1582) als Repräsentant der Volksweisheit, als Erfinder oder Verbreiter aller sprichwörtlichen Redensarten, mit übermenschlichem Wissen reich gesegnet**.

So bleibt die Sage von einem ewig lebenden, wandernden Juden durch das 16. Jahrhundert lebendig, als ein Besitz von Italien, der pyrenäischen Halbinsel, vielleicht der Bretagne. Aus Deutschland und Frankreich fließen in jenen Tagen die Berichte spärlich oder fehlen ganz. Einmal, im Anfang des Jahrhunderts, taucht der seltsame Mann zu Königinhof in Böhmen auf. Da ist er

* Neubaur: Neue Mitteilungen S. 8 f.

** Neubaur: Neue Mitteilungen S. 19 f. zitiert noch die Dichter Lobo und Antonio Prestes.

dem Leineweber Kokot behilflich, einen Schatz zu finden, wovon ihm angeblich Kokots Urgroßvater vor sechzig Jahren Kunde gebracht hatte. Nur stehend genießt er dort die Speisen, die sein Wirt ihm reicht. Die Figur trägt viele Züge des italienischen Buttadeus. Und italienischen Erinnerungen verdanken wir wohl auch Holbeins Bild, mit dem Arnim später sein Drama Halle und Jerusalem zierte. Im stillen aber schafft die große Zeit im Kampf um eine neue Religion und eine neue Weltanschauung unbewußt auch an dieser Gestalt weiter, die so mannigfache Elemente unausgeglichen in sich barg und die Entwicklung vom herzlos rohen Kriegspatron zum stillen Mönch und fürsprechenden wundertätigen Heiligen, vom Charlatan zum Weltweisen schon durchgemacht hatte. Religiöse Fragen traten ins Zentrum. Neben Predigern erstanden Agitatoren und Propheten. Weltuntergangsgerichte und Prophezeiungen vom Antichrist erschütterten und ängstigten fromme Gemüter. Leidenschaftliche Polemik griff das auf. Als Antichrist bezeichnete Luther den Papst, der Papst Luther. Überall schlugen die Flammen heiligster innerer Glut hoch empor. Bis zum Wahnwitz stieg die Begeisterung, bis zu trunkenem Lallen. Dann kam der Umschlag, die Erschöpfung in der Nüchternheit, die Erstarrung in Spitzfindigkeiten. Dem persönlichen Kampfe um ein neues Leben folgte der logisch formale kleinliche Streit um ein neues Dogma. Als nun spät, zu spät, 1602 unsere Sage novellistisch fixiert wurde, war in ihr vom heiligen religiösen Herzensfeuer nur ein ferner Schimmer, vom „goldnen Kelchwein des Gefühls“ nur ein karger Tropfen zurückgeblieben. Das neue Volksbuch erschien unter dem Titel: Kurtze beschreibung vnd Erzehlung | von || einem Juden | mit Namen Ahasverus: etc. Gedruckt zu Leyden | bei Christoff || Creutzer. Das Motto ist Matth. 16, 28. „Warlich, ich sage euch | es stehen allhie || etliche | die werden den Todt nit schme | cken, biß daß sie deß Menschen Sohn | kommen sehen in sein Reich. || “ Spätere Drucke fügen hinzu eine „Erinnerung an den christlichen Leser von diesem Jüden“, in einem Anhang etwa noch das authentische Urteil des Pilatus über Christus, den Diskurs vom langen Leben der Menschen, der freigeistige Zweifler an Ahasvers Existenz bekehren soll, den Bericht über die zwölf jüdischen Stämme, ihre Vergehen gegen Christus und ihre Strafen dafür: alles Ergänzungen, die auch für die Beurteilung der Haupterzählung aufschlußreich sind, lehrhaft trocken geschrieben, mit offenem Judenhaß.

Dreierlei ist zu beachten:

Erstens: Die Erzählung stammt aus protestantischen Kreisen. Ausdrücklich wird auf die katholische Legende von den Siebenschläfern und „dergleichen Historien" hingewiesen, die „in Papistischen schrifften angezogen werden".

Zweitens: Der Verfasser ist geistlich gesinnt. Nichts beweist das mehr als seine Polemik gegen die Volksbücher, gegen die Schriften vom „Marcolpho | Pfaffen vom Kalemberge | Fincken Ritter | Eulenspiegel | Fausto | Fortunati Seckel vñ wünsch Hütlein", die er „Narren possen", „ergerlich" und unnütz nennt. Seine Schrift hingegen enthalte nichts Ärgerliches oder Böses und erwecke „zimliche andacht bey gutherzigen Leuten vnd frommen Hertzen".

Drittens: Der Inhalt des Buches ist mindestens in der mitgeteilten Version nicht populär. Denn die Eingangsworte lauten: „Weil dieser zeit bey vns alhie nichts newes zuschrieben | will ich euch etwas altes | welches doch bey vielen mit verwunderung | für etwas newes gehalten wirdt: erzelen | ".

Literarisch will das Buch nicht viel bedeuten. Es erhebt sich um nichts über die Volksbücher, die es verdrängen soll. Der Verfasser gibt an, was er von dem nachmaligen Bischof von Schleswig, Paul von Eitzen, der 1542 zu Hamburg mit dem ewigen Juden zusammentraf, über diesen erfahren hat, und fügt dem mageren Berichte noch hinzu, was er aus anderer Munde über Ahasver zu sagen weiß. Die Erzählung ist nicht frei von Wiederholungen, überhaupt lose. Ganz evident ist die Abhängigkeit von der alten Cartaphiluslegende; für gewisse gleiche Züge kehren fast dieselben Wendungen wörtlich wieder. Matthäus Parisiensis († 1259), der Rogers Flores in seine Chronik aufgenommen hatte, scheint die Quelle zu sein. Der überlieferte Stoff ist ärmlich für ein Leben, das Jahrhunderte umspannt. Um so mehr gilt es, die Bestandteile hervorzuheben, an denen die Phantasie des Volkes und seiner Dichter weiterspinnend arbeiten konnte.

Zunächst: Der Verfasser gab die Geschichte eines Fluches. Ahasverus — der Name ist von verschiedenen Perserkönigen* des Alten Testamentes entlehnt, scheint aber auch als Vorname im 17. Jahrhundert nicht unbekannt gewesen zu sein** — Ahasver, ein Schuster

* Für Kambyses: Esra 4, 6; Astyages: Daniel 9, 1; Xerxes: Esther 1, 1.

** Simon Dach: Hg. von Hermann Österley. Stuttgart 1876. S. 78 und öfter: Ahasverus Schmittner oder Schmitner. — S. 157, 191, 321, 786, 896:

in Jerusalem, der Priestern und Schriftgelehrten zugetan war, hielt den neuen Propheten Jesus für einen Ketzer und Verführer. Wie sie tat er sein Bestes, daß dieser Verführer vertilgt werde. Ahasver hilft mit Jesus fangen, läßt ihn vor die Hohenpriester und Pilatus schaffen, klagt ihn an, ruft wie der Pöbel das Kreuzige über ihn, bittet für Barrabas, geht freudig nach Haus, sagt es seinem Gesinde und stellt sich, sein Kind auf dem Arm, vor die Tür seiner Schusterwerkstatt. Jesus kommt vorbei und lehnt sich etwas an das Haus. Ahasver schilt ihn und ruft ihm herzlos zu, sich von dannen zu packen. Da sieht ihn Jesus stark an und spricht ungefähr: „Ich will stehen und ruhen, du aber solt gehen." Er muß sein Kind niedersetzen; es leidet ihn nicht im Hause. Er sieht Christus am Kreuze sterben und kann nicht mehr nach Jerusalem zurück. Weib, Kind und Gesinde hat er nie wieder erblickt. Er durchzieht ein Land nach dem andern. Nach einigen hundert Jahren findet er Jerusalem zerstört.

Und dann: das Buch gab von Ahasver ein Bild. Es schildert ihn als einen großen Mann von fünfzig Jahren, mit langem, über die Achsel herabhängendem Haar, der dürftig mit einem Rock, einem Mantel und an den Knien zerrissenen Hosen bekleidet ist, der auch im härtesten Winter barfüßig geht. Unverändert schreitet er durch Raum und Zeit, ein ewiger Wanderer, ein ewiger Pilger. Etwas Dämonisches haftet an ihm, etwas Flackerndes. Man ist nicht vor ihm sicher; er ist hier und da; er redet zu allen in ihrer Sprache.

Für das Empfinden des Volkes ist das äußere Kleid nichts nebensächlich Zufälliges. Es deutet auf das innerste Wesen seines Trägers. Das Kleid des Büßers verrät eine büßende Seele. Für diese ist der Verfasser des Volksbuches kein neuer Interpret. Kein zerknirschtes Bekenntnis, kein Schrei nach Erlösung, kein schluchzender Ton ergreift mit der ursprünglichen Gewalt des Erlebten unser Herz. Persönliche Züge fehlen fast ganz oder gewinnen wenigstens nicht persönlichen Ausdruck. Wie wenn das 16. Jahrhundert nicht existiert hätte, ersteht der Cartaphilus des 13. neu in alter trockener Lehrhaftigkeit. Der Theologe spricht aus Ahasver, wenn er Gottes Ratschluß etwa in dem Sinne deutet, Gott wolle ihn vielleicht „biß am Jüngsten tag | als ein lebendigen zeugen des Leiden Christi

---

Ahasverus von Brandten. — S. 302. Ahasveri, Dieterichen von Tettawen, söhnlein.

zu mehrer vberzeigung der Gottlosen vnd ungleubigen — in späteren Drucken spezialisiert er das für die Juden — also erhalten." Er hört Gottes Wort gern und redet von ihm. Er nennt mit großer Andacht und großem Seufzen den Namen Gottes; er duldet keine Lästerrede, und hört er einen bei Christi Leiden und Wunden fluchen, so erzittert er darüber und drohet mit grimmigem Eifer. Das ist der einzige Zug, der ihn ein wenig lebendig macht, in eigener Bewegung zeigt. Und daneben ein anderer: er verteilt die Almosen, die man ihm reicht, unter die Armen, sehr fein: der Mann der Herzlosigkeit wird zum Manne des Mitleids. Schließlich in Gottergebenheit und Frömmigkeit verhüllt ein müder Laut voll tragischer Resignation. Der ernste, nie lachende Wanderer sehnt sich aus diesem elenden Leben und dem schnöden Jammertale der Erde hinaus nach der Ruhe des Todes.

Es ist nun sehr lehrreich zu verfolgen, welche Züge die Volksphantasie weiterbildete, welche sie nicht veränderte, welche sie fallen ließ. In wenigen Jahren war die Sage von Deutschland aus über ganz Westeuropa verbreitet. Außerhalb Deutschlands nahm sich ihrer sofort nicht nur die Holzschnittkunst wie bei uns, sondern auch die Volkspoesie an. Die Geschichte des Fluches ließ man fast überall bestehen, aber am Bilde schuf man weiter. Klingt doch schon das Schlußwort der ersten deutschen Ausgabe: „Dieser Mann oder Jud | soll so dicke Fußsolen haben | das mans gemessen | zweyer Zwerch Finger dick gewesen | gleich wie ein Horn so hart wegen seines langes gehen vnnd Reysen | " wie der phantastische Zusatz eines fabulierenden Setzers. Man gibt Ahasver einen riesigen Wanderstecken, meist stark und grob, der sein Haupt überragt, Manschetten, so groß, daß sie ihm über die Spitze des kleinsten Fingers reichen. Bald ist er ein großer kräftiger Mann, bald ein kleines, graues, abgelebtes Männchen, das um Brot bettelt. Der Fluch wird verschärft. Ahasver wird unstäter. Im Volksbuche hielt er sich wochenlang in Hamburg auf, und man kam zu ihm wie zu Cartaphilus. Jetzt darf er an keinem Orte länger wie drei Tage weilen, am Herde nicht rasten, unter keinem Dache schlafen, kaum im Freien auf einem Steine oder auf Eggen, deren Spitzen gegeneinander gekehrt sind, eine kurze Nachtstunde ruhen. Nur stehend darf er etwas genießen. Ja, selbst beim Gottesdienst läßt man ihn bald vor- bald rückwärts schreiten. Er wird dämonischer und erhält namentlich in Frankreich in gewissen Gegenden etwas Kolossales. Sein Schatten reicht eine

halbe Stunde weit. Ahasver tritt die Erbschaft Gargantuas an. Der ungeheure Stein im Walde zu Jaunais wird zum Sandkorn, das der ewige Jude einst von seinem Schuhwerk löste. Er findet Eingang in die Schar der alten im Sturmwind wandernden Götter, Dämonen, guten und bösen Geister, deren das Volk weithin noch unvergeßlich mit Ehrfurcht oder Grausen gedachte. Er nimmt Züge an aus der Sage vom wilden Jäger und von Wodan. Man sieht ihn in Donner und Blitz unheimlich durch den Wald gehen. „C'est le Juif errant qui passe", so heißt es noch heute in der Picardie und Bretagne, wenn es stürmt und wittert. Wie einst dem Buttadeus traut man auch ihm Kenntnis der Zukunft zu. Man verbindet mit seinem Erscheinen hier und da die Ahnung kommenden Unglücks. Kurz ehe Heinrich IV. ermordet ward, war Ahasver aufgetaucht. Man läßt ihn heraustreten aus seinem bescheidenen Glaubensleben, und auf die Geschicke der Menschen Einfluß gewinnen. Er verflucht eine Stadt wegen ihrer Sittenlosigkeit, und sie geht zugrunde. Man stellt ihn in stolzer Haltung einem Großen der Welt gegenüber: der Prinz von Condé erfährt seinen Tadel, weil er die Waffen gegen den König, seinen Herrn, und die Königin, seine Mutter, erhoben hat. Man benutzt Ahasvers Leben als passenden Rahmen für stofflich interessante Mitteilungen. Man führt den Passus, daß er allerhand Geschichten, vor allem aus orientalischen Landen wisse, näher aus. Man läßt ihn — in England — erzählen vom Brande Roms und Nero, von Mahomet, Saladin, Soliman, Bajazet, Tamerlan, Skanderbeg. Das beste, für die Zukunft einflußreichste Beispiel solcher stofflicher Vergröberung bildet das französische Volksbuch, die Histoire admirable, die wahrscheinlich noch im 17. Jahrhundert entstand.

Zunächst macht sie das Leben des ewigen Juden zu einem Stück Religionsgeschichte, wie sie sich die fromme Legende zusammengereimt hatte. Das Buch beginnt mit Adam und seiner Vertreibung aus dem Paradiese. Der Legende getreu wirft Adams Sohn Seth aus der Ferne einen wehmütigen Blick auf das Paradies und pflanzt jenen Baum, der später das Holz zum Kreuzesstamme liefern sollte. Die Kindheitsgeschichte Jesu wird meist nach den apokryphen Evangelien berichtet und Ahasver eine, wenn auch bescheidene Rolle darin zuerteilt. Fast völlig übergangen wird die Leidenszeit, ganz kurz die Verfluchung dargestellt; denn dem ewigen Juden ist dies Kapitel unangenehm. Dann aber folgen abenteuerliche Reiseberichte, die so unklar und ungeographisch Länder und Städte durcheinander-

werfen wie die Reiseabschnitte im Faustbuche. Der ewige Jude findet Gelegenheit, über merkwürdige Sitten, Kulte, Gebräuche zu reden, auf die er wie ein Gebildeter auf Barbarismen herabschaut. So führt das Buch den modernen ewigen Juden als angenehmen Legendenerzähler wie als rationalistischen Plauderer ein, und damit auch der Dämon zu Wort komme, der ewige Jude von einst, so regt es die Phantasie an, wenn es zum Schluß erzählt, wie dieser Mann sich den Tod ertrotzen wollte, aber ihn in Jerusalem nicht finden konnte, nicht in der Schlacht, nicht auf dem Meere.

So stofflich roh nun auch dies geschichtliche Potpourri sein mag, so hat doch die Histoire admirable für die Zukunft die Anregung zu den ersten Versuchen künstlerischer Gestaltung und Füllung des tausendjährigen Lebens gegeben.

Ahasver in der Volkspoesie.

Der lehrhaft fromme Geist des Volksbuches fand allmählich in der Volkspoesie seine Vertiefung zum Persönlichen. Voll warmen Mitleids nahm man sich vor allem in Frankreich, Flandern und in der Bretagne des armen Erdenwallers an. Das deutsche Geburtsland schweigt. Denn die wenigen Verse auf der Rückseite des Titelblattes zum „Wunderbarlichen Bericht", jene Verse*, die für den Inhalt des Buches und seinen Helden Stimmung machen sollen, kommen nicht in Betracht. Das darf nicht merkwürdig erscheinen. Im protestantischen Deutschland wird Ahasver sehr bald nur zum gelehrten theologischen Streitobjekt. Man vergißt darüber schließlich ganz, daß ein Protestant die Sage im Volksbuche fixiert hatte. Gegen das Ende des 18. Jahrhunderts rechnete Johann August Ephraim Goeze** die Sage zu den „vielen abgeschmackten Fabeln", die im Papsttum erdacht wären, um dem „einfältigen Volke Achtung gegen die Religion beyzubringen". Viel innerlicher steht zu der im

* Neubaur, S. 74.

** Nützliches Allerley aus der Natur und dem gemeinen Leben für allerley Leser von Johann August Ephraim Goeze. Erstes Bändchen. Leipzig 1785. S. 79—85 der ewige Jude.

Grunde mittelalterlichen Legendengestalt des ewigen Juden das schlicht wundergläubige, im besten Sinne „einfältige" katholische Volksempfinden. Ihm ward Ahasver sehr schnell als eine Art von seltsamem Heiligen vertraut und gar lieb.

Schon die erste Übersetzung des deutschen Volksbuches ins Französische gab eine Complainte* des ewigen Juden bei. Sie erzählt von seinem Auftreten in Frankreich. Zwei Edelleute treffen ihn in der Champagne. Das Gedicht ist prosaisch, ohne Einheit. Bald spricht der Dichter, bald der ewige Jude. Noch ist der Ton trocken, ohne Ergriffenheit, wie auch der Hinweis auf die apologetische Bestimmung am Schlusse:

Quand l'univers je regarde et contemple,
Je crois que Dieu me fait servir d'exemple,
Pour tesmoigner sa mort et sa passion,
En attendant sa résurrection.

die Abkunft von der Prosa des Volksbuches nicht verleugnen kann. Daß der ewige Jude wandern muß, wird oft gesagt; aber es liegt keine Steigerung darin, ob ein Dritter es berichtet, oder ob es der ewige Jude selbst berichtet. Die nächsten Klagen**, die meist an einen Besuch des ewigen Juden in der oder jener Gegend anknüpfen, werden persönlicher. Mehr und mehr lösen sie sich in Monologe auf. Sie haben nicht den schwerfälligen Rhythmus der ersten Complainte, sind lebhafter, bald hastend, bald stockend. Sie werden leidenschaftlicher im Ton, und der aus Unkenntnis einst Fehlende wird jetzt zum grimmigen Prediger in der Wüste, Gottes Zorn den verstockten Sündern verheißend. Und zum Reue- und Bußprediger macht ihn auch ein niederländisches Volkslied***, das sein Auftreten in England schildert. Ein Engel verkündet ihm, daß der Herr Pest und teure Zeiten über England verhängen will. Da zieht er durch das Beispiel seines eigenen Lebens mahnend und warnend durch London. In England selbst ist er durch ein Volkslied bekannt, das bei Percy steht†. Das Gedicht zeichnet sich durch eine breite Eingangsschilderung von Christi Leiden aus. Scharf hebt sich gegenüber der liebreichen Heilandsgestalt der herzlose Schuster ab. In der Bretagne wird die ganze Histoire admirable ohne Konzentration in einem

* Bibliographie 1.
** Bibliographie 2, 3, 4, 5.
*** Bibliographie 10.
† Bibliographie 11.

sogenannten „Güerz" von 180 Strophen in Verse gebracht*. Marktschreierisch den Volkshaufen um sich rottend, hebt der ewige Jude seine Geschichte an. Es fehlen nicht die abenteuerlichen Erfahrungen auf seinen seltsamen Reisen. Dazwischen stehen mitleiderregende Klagen und eine feine captatio benevolentiae durch die Verkündung des Ruhms der bretonischen Städte. Wie wohl man dem ewigen Juden in jener Gegend gesinnt ist, in der eine wirklich fromme Bevölkerung heimisch ist, beweist deutlicher noch ein zweiter Güerz**, das ihn — hier heißt er wieder Budadeo — als Kontrastfigur einführt zum Bonhomme Misère, dem personifizierten Peiniger der Menschen seit Adams Tagen. Gegenüber dessen gemeiner Schadenfreude wirkt liebevoll versöhnend die Herzensbuße unseres Sünders, der voll Ergebenheit Gottes schwere Hand auf sich fühlt.

Das Beste aber, was die Volksdichtung geschaffen hat, ist eine französische Complainte***, wahrscheinlich aus dem Jahre 1774, demselben, aus dem die Bruchstücke der ersten deutschen Kunstdichtung, des Goethischen ewigen Juden, stammen. Das französische Gedicht, einzigartig durch die prachtvolle Naivetät in einer rationalistischen Zeit, schildert jenen berühmten Besuch des ewigen Juden in Brüssel, in Brabant, den 22. April 1774, 6 Uhr abends. Im Verein mit einem Holzschnitt verkauft, hat dies Gedicht dem ewigen Juden die große Popularität in Frankreich erworben, deren er sich hier im 19. Jahrhundert mehr als bei uns Deutschen erfreut. Denn während bei uns eine Figur wie die Alte in Jakob Wassermanns „Juden von Zirndorf", die jene stimmungmachenden Verse des wunderbarlichen Berichtes zitieren kann, wohl selten ist, konnte in Frankreich bis weit über die Mitte des 19. Jahrhunderts jede Alte vom ewigen Juden etwas erzählen, wie er das Geheimnis besitze, alte Weiber jung zu machen, kannte jeder Bauer und einfache Mann seine Geschichte. Bildete doch in der schlichten Hütte neben einem Bilde Napoleons ein Holzschnitt vom ewigen Juden den einzigen Zimmerschmuck!†

Die Complainte ist voller verstechnischer Fehler, voll Assonanzen, voll Hiaten, aber so auf einen Ton, den schlichter wundergläubiger Neugier und des Mitleids zugleich gestimmt, und hat eine ganz

* Bibliographie 7.
** Bibliographie 8.
*** Bibliographie 6.
† Champfleury: Histoire de l'imagerie populaire. Paris 1869. p. 63.

straffe Komposition. Mit Hilfe einer rührend einfachen Technik wird die Beichte der Schuld des ewigen Juden an den Schluß gestellt. Bürger von Brüssel forschen einen Mann von seltsamem Äußern aus. Er spricht von der Qual seiner ewigen Wanderschaft. Sie fragen, ob er Isaak Laquedem sei; so heißt der ewige Jude an der Nordküste Frankreichs. Und erst am Ende folgt, eingeleitet durch die kindliche Bemerkung, da müsse er doch schwer gesündigt haben, wenn Gott ihn so züchtige, fein steigernd das Schuldbekenntnis des Zerknirschten, wobei, so gut es in diesem Rahmen überhaupt möglich war, Jesu verdammender Ausspruch motiviert wird durch ein „en soupirant"

Jésus, la bonté même,
Me dit en soupirant:
Tu marcheras toi-même
Pendant plus de mille ans,
Le dernier jugement
Finira ton tourment.

Das Gedicht bricht schnell ab. Der ewige Jude muß weiter.

Die volkstümliche Holzschnittkunst bewegt sich in den gleichen Vorstellungskreisen wie die Volkspoesie. Der ewige Jude ist ihr ein würdiger ernster Gegenstand. Sie stellt ihn dar, wie er die Hand gegen den zusammenbrechenden Christus erhebt, wie er rüstig ausschreitend wandern muß, wobei der auf vielen Bildern in sonst ganz verschiedenen Gegenden immer wiederkehrende Berg Golgatha mit den drei Kreuzen symbolisch die Richtung, in der die Gedanken des Wanderers sich immer bewegen, andeutet; sie stellt ihn dar, wie er auf den Knien zu Christus betet, der ihm in einer Wolke erscheint. Und auf andern Holzschnitten hat die hohe Gestalt etwas von einem Apostel, einem Prediger in der Wüste, wie Johannes dem Täufer angenommen. Ahasver hat einen Strick um den Leib; seine Kopfbedeckung ist ein Mittelding zwischen Turban und Kapuze, wie wenn sich West und Ost in ihn teilen müßten.

Zu ihrer höchsten Blüte kommt diese volkstümliche Holzschnittkunst in Frankreich, und zwar im 19. Jahrhundert. Auch in dieser Zeit bewahrt sie meist ihre Naivetät. Nur selten wirken Kunstprodukte auf sie ein, etwa ein Maler wie Gustave Doré oder in üblem Sinne die Banditenkostümierung, die Ahasver auf den Pariser Boulevardtheatern erhielt*.

* S. Champfleury.

Ahasver in der Kunstpoesie bis zu Goethes und Schubarts Fragmenten.

Ganz anders als die Volkspoesie verhielt sich die Kunstdichtung des 17. und 18. Jahrhunderts zur Sage vom ewigen Juden. Verstandesmäßige Erwägungen sind für die Dichter, die in einer Schule der Gelehrsamkeit und Kritik groß geworden sind, entscheidend. Denn während die Volksmeinung der dämonischen Gestalt gewiß war, sie bald in dieser, bald in jener Gegend erschienen wußte, hier sich vor Ahasver entsetzte, dort ihm seine alte Schuld gegen Christus längst vergeben hatte, ihm Mitleid entgegenbrachte, aus dem Saulus einen Paulus machte, trat man in gelehrten Kreisen mehr gegen als für seine Existenz ein. Für seine Existenz waren, doch auch mit Einschränkung, nicht alle, die dogmatischen Theologen, von denen die Erzählung, wenn nicht gar selbst als Dogma, so doch mindestens als sichere Bestätigung eines kirchlichen Dogmas angesehen wurde. Hier galt sie als eine res digna memoratu et ingens adversus infideles testimonium*, und gewisse Änderungen im Wortlaut, Zusätze und Streichungen im Texte späterer Auflagen lassen deutlich erkennen, wie man auf eine solche Auffassung Wert legte. Lange Abhandlungen und Dissertationen voll wunderweit hergeholter Gelehrsamkeit wurden im fleißigen 17. Jahrhundert gewechselt. Aber das Häuflein der Gläubigen schmolz mehr und mehr zusammen. Es war eigentlich gegen den Zeitgeist, als einmal im 18. Jahrhundert eine Frau voll Phantasie und Mutterwitz für Ahasver die Feder ergriff**. Denn sonst ging die rationalistische Sonde dieser Zeit dem dunklen Märchen mit grausamer Verständnislosigkeit für seine Gefühlselemente zu Leibe. Man war — Gott sei Dank — viel zu klug, um an solchen „Possen" Geschmack zu finden. „Von dem ewigen Juden habt ihr doch gewiß gehört? liebe Leser! Daß ihr es für eine Fabel haltet, traue ich eurer Vernunft zu"; so beginnt Goeze 1785 seinen Artikel über den ewigen Juden. Und im Jahre 1761 schloß eine Abhandlung über unsere Sage in den Hannoverischen Beyträgen mit Worten, die in der Vornehmheit ihres geistigen Hochmuts als

* Neubaur S. 115, Anm. 41*).

** Das Schreiben der Krügerin: Neubaur S. 118, Anm. 54 u. 55.

charakteristische Probe für die Auffassungsgrenzen des aufgeklärten Durchschnittsgelehrten jener Tage hier folgen mögen: „Ich bin durch die Untersuchung dieses Gedichtes in den Gedanken bestärkt worden, daß die Welt allnach gerade immer klüger wird. Im dreyzehnten Jahrhundert nahm man diese abgeschmackten Possen in Glaubenswahrheiten steif und fest an, und niemand ließ es sich nur einfallen, daß es Possen wären. Ein paar Jahrhunderte nachher (so langsam reifet der Verstand) untersteht man sich wohl an dem ewigen Juden zu zweifeln. Man will die Sache aber doch nicht leugnen, sondern sie unentschieden lassen. Etwas später darauf ist man schon dreister. Man verwirft dies Gedicht. Allein man hält es noch einer ernsthaften und mühsamen Widerlegung würdig. In unsern Zeiten würde man sich lächerlich machen, wenn man solche Torheiten, die die Kinder nicht einmal mehr glauben, widerlegen wollte. Ist das nicht ein klarer Beweis, daß die Welt, so wie an Jahren, also auch an Verstand zunimmt? Dieser angenehme Gedanke schmeichelt meiner Eigenliebe, und ich glaube nun aufrichtig, daß ich klüger bin als mein Großvater*."

Eine solche Kritik der Sage bedeutete für das poetische Schaffen, für das dieselben Normen galten wie für die gelehrte Diskussion, eine Ablehnung des Stoffes überhaupt. Märchen, wie die von Ahasver und Faust, die man auf Märkten für wenige Pfennige feilbot, Produkte eines abergläubisch phantastischen Volkswahns, waren kein Gegenstand einer ernsten Poesie. Lessing mit seinem Faust ist auch hier die geniale Ausnahmepersönlichkeit; aber auch er hätte wohl Ahasver als Helden etwa einer haute tragédie oder irgendeiner ernsten Dichtung abgelehnt. Aber von all dem abgesehen: zwischen dem Geist, der die Sage, und dem, der die Zeit erfüllt, gähnt eine tiefe Kluft. Die Philosophie der Zeit ist optimistisch, das Gefühl, in der besten aller Welten zu leben, allgemein. Die Sage von Ahasver ist pessimistisch; aus ihr spricht kein Geist, der von der menschlichen Glückseligkeit überzeugt ist. Der Sinn der Sage verliert sich im Dunkel der Ahnung. Aber die Stärke der Zeit besteht in der Klarheit; mit einer anthropozentrischen Zweckauffassung weiß man auch Übernatürliches verständlich zu machen. Man lebt in Fülle, aber in erklärlicher. Man liebt keine Rätsel. Und so hat die Logik des Rationalismus für das Dämonische der

* Neubaur S. 27.

Gestalt, mit ihren zwischen Erdennähe und -ferne verschwimmenden Konturen, keinen Raum. Dieser Zeit mußte die Predigt des ewigen Wanderers vom traurigen Einerlei des irdischen Jammertals ein verlorener Klang, und die Sehnsucht des Nimmerruhenden nach dem größten Geheimnisse, dem Tode, eine Torheit, eine unverständige Fabel sein.

Und so ist es nicht verwunderlich, daß entweder Ahasver gar keine Stelle findet in der Literatur der Zeit oder als komische Person ins Lustspiel oder ähnliche Gattungen persiflierender Kunst eingeführt wird. In Frankreich fängt man früh über ihn an zu lachen. Schon 1638 erscheint er in einem Ballett, das vor dem königlichen Hofe dargestellt ward, neben einem Narren, einem Arzt, Tänzern und betrunkenen Maultiertreibern und singt ein makkaronisches Couplet*. So persifliert er sich im Espadon satyrique par le Sieur d'Esternod selbst, wenn er mit den Worten: Ma teste aussi n'est pas de plomb an seinem eigenen Verstande zweifelt**. Und wenn Le Sage im 16. Kapitel seines Diable boiteux von einem schlauen Autor erzählt, der sein Lustspielmanuskript „Der ewige Jude" an drei verschiedene Verleger verkaufte, so bestätigt dies die Kunstgattung, in der man den ewigen Juden zu behandeln für geeignet hielt. Als reine Mummenschanzfigur tritt er gar in einer englischen Operette von Andrew Franklin „The Wandering Jew or Love's Masquerade" aus dem Jahre 1797 auf***. Ein Vormund, der über die Bewerbungen vieler junger Stutzer um die Hand seines Mündels entrüstet ist, hat beschlossen, das Mädchen nur dem ältesten Manne in England zum Weibe zu geben. Da präsentiert sich ein verliebter Jüngling in der Maske des ewigen Juden unter dem Namen Methusalem als Bräutigam, und ein ebenso alter Diener Juba bringt durch seine anachronistischen Anekdoten den verdrossenen Vormund in heiterste Stimmung und dazu, die Einwilligung zur Hochzeit zu geben.

Eine halbe Ausnahme macht das Drama von Anton de Huerta „Las cinco blancas de Juan de Espera en Dios" (1669)†, das zwischen ernster und komischer Auffassung schwankt. Aus der alten Sagengestalt wird ein aus Eifersucht toll gewordener Mensch, der den Hof

* Bibliographie 13.
** Bibliographie 15.
*** Bibliographie 21.
† Bibliographie 16.

des Kaisers Tiberius verließ, weil er dessen Tochter Livia hoffnungslos liebt, Schuhmacher wird, Christum beleidigt und, von ihm verflucht, unsichtbar durch die Welt zieht und nur sichtbar wird, wenn er sich mit den fünf in seiner Tasche befindlichen kleinen Münzen (cinco blancas) Nahrung kauft.

Daneben findet sich schon im 17. Jahrhundert ein erster Ansatz zu satirischer Behandlung. 1640 erschien eine Satire auf englische Verhältnisse unter dem Titel „The Wandering Jew telling Fortunes to Englishmen“ *.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts mehren sich diese Versuche. Mit satirischen Elementen sind die ersten größeren Bearbeitungen der Ahasversage versetzt, mag nun der ironische Ton von Ahasver ausgehen, wie in den Geschichtsexzerpten**, die als Verfasser Ahasver nennen, wie leise bei Schubart, oder mag der ironisierte Ahasver selbst sein wie bei Goethe. Unter satirischer Auffassung nimmt der ewige Jude festere Umrisse an, werden die Bedingungen für die Ahasverusdichtungen des 19. Jahrhunderts geschaffen. Denn Satire macht persönlich, Satire schafft einen festen Standpunkt, Satire spricht Gegensätze aus, Satire zwingt zu charakterisieren***.

Goethe und Schubart. Die Sage als dichterischer Vorwurf.

Erst in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts wird Ahasver in die ernste Kunstdichtung eingeführt. 1774 entstehen die Goetheschen Fragmente, die nach seinem Tode unter dem Titel „Des ewigen Juden erster Fetzen“ erschienen†. Und in demselben Jahrzehnt pflegte

* Bibliographie 14.

** Bibliographie 19, 20.

*** Auch ein indirektes Zeugnis für satirische Auffassung des Stoffes ließe sich hier anführen. 1783 erschien eine „Gallerie von Teutschen Schauspielern und Schauspielerinnen der ältern und neuern Zeit.“ Kupferstich. Männliches Porträt. Darunter: Abraham Peiba, geb. 1640, gest. 1782 (sic!). Wien. Ein Vorwort bezeichnete diesen Peiba als „natürlichen Sohn des bekannten ewigen Juden“ und druckte einen Lebensabriß von ihm ab. Da findet sich die interessante Mitteilung, Le Sage habe im Diable boiteux manches aus der Lebensgeschichte seines Vaters benutzt!

† Bibliographie 17.

der Schwabe Schubart beim blinkenden Kelchglas voll Enthusiasmus im Familien- und Freundeskreise den Plan eines großen Weltgemäldes zu entwerfen, in dessen Mittelpunkt groß und grausig Ahasver stehen sollte*. Die Namen Goethe und Schubart sind eben erst bekannt geworden, in gewissen Kreisen haben sie schon einen hohen Klang, Goethe als der Verfasser des Götz weit im Reich, Schubart, landesverwiesen, als begeisterter Rezitator des bewunderten Klopstock, als kühner Improvisator, als Konzertspieler, als Verkünder des neuen Ruhms der jungen Genies in Süddeutschland, ein moderner Vagant. Einig sind sie im Kampf gegen den Geist der Zeit, der nach ratio tüftelte, einig im Schrei für die Natur gegen die Kultur; sie sind Feinde der gleichmachenden rationalistischen Reflexion, der Schablone im Leben wie im Dichten, mit einem feinen Gefühle für die Instinkte, die jenseits der klaren, verstandesmäßigen Erkenntnis in einem dämmernden Winkel der Seele schlummern, Propheten der Leidenschaft, voll irdischer Daseinsfreude, Gegner aller dogmatischen Prätensionen, bemüht, das rein Menschliche zu ergreifen, hier aber den ganzen Menschen in seiner Stärke und seinem Trotze wie seiner Weichheit, seinem Stolz wie seiner Demut und Sehnsucht zu erfassen. Goethe sucht nach Symbolen dieser Menschheit und findet sie im Titanen Prometheus, im Zauberer Faust, im Propheten Mahomet, einem Feldherrn wie Cäsar, einem Weisen wie Sokrates. Und mit der Sicherheit des Nachtwandlers durch eine geniale Traumvision begeistert, wirft Goethe einst um Mitternacht die ersten Zeilen seines ewigen Juden auf ein Stück Papier, hastig, mit Bleistift, in der Diagonale, mit „seelenvollem Busen": ein „wunderlicher Einfall"! Auch der ewige Jude gehört zu diesen „kühneren Griffen in die Tiefen der Menschheit", wie Goethe rückblickend die großen Jugendpläne nannte.

Aber eines macht uns stutzen. Der ewige Jude bleibt Fragment, obwohl er den gereiften Goethe wieder beschäftigt, bleibt in anderer Weise Fragment als etwa sein Prometheus, sein Mahomet. Das Ausgeführte widerspricht zum Teil dem späteren Plane in Dichtung und Wahrheit. Dasselbe Schicksal aber hat Schubarts ewiger Jude. Auch hier läßt das Fragment, die „lyrische Rhapsodie" nicht ahnen, was eigentlich den Inhalt des ganzen Epos bilden sollte.

* Bibliographie 18.

Man wird nicht fehlgehen, wenn man für diese tastenden Versuche, die heute den und morgen jenen Ausweg zur Lösung zu gewinnen trachten, je nachdem sie die eine oder andere Schwierigkeit, deren die Sage so viele hat, überwinden möchten, die eigenartige Natur der Sage verantwortlich macht. Wie mißlich es eigentlich um sie aussieht, beweist ein Vergleich mit ihren damaligen Rivalen um die Gunst des jungen Goethe, mit Faust und Prometheus. In diesen fertig ausgebildeten Sagen konzentriert sich ein ganzes Leben um eine fest gegebene Idee, mit der der Dichter zu rechnen hatte, an die er anknüpfen mußte, er mochte noch so frei gestalten. Ein Promotheus ohne den Titanentrotz gegen die Götter und glühende Liebe zu den Menschen, ein Faust ohne Erkenntnis- oder Taten- oder Lebensdrang war kaum denkbar. Und was diese Geister erstrebten, und was sie bewegte, hatte sich schon in frischen Szenen zu reichen Lebensbildern entwickelt. Und man konnte ihnen nachfühlen. Von ihrem Geiste spürte man einen Hauch auch in sich. Wie ganz anders bei der Sage vom ewigen Juden! Sie ist zwergartig in den Anfängen steckengeblieben. Sie gibt nur den Anfang einer düstern Geschichte, sie hat keinen Abschluß, kaum einen Fortgang. Sie verlegt, indem sie den ewigen Juden für den jüngsten Tag aufspart, sein Ende für uns hinter alle Zeit. Sie fordert in der Bewältigung dieses Moments die fast unlösbare Aufgabe, den ewigen Juden bei einem Weltuntergangsgemälde oben zu halten. Sie ist in der einzigen ausgeführten Szene, der Darstellung der Verfluchung, voller Unwahrscheinlichkeiten. Der Gottmensch, der in der verklärenden Sprache der Evangelien weiterlebt schon im Kindesherzen als der Verkünder der Botschaft von der Liebe, auch der Feindesliebe, der über Jerusalem weint, dessen letzten Tage nur ein großes Segnen waren, der das „Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun" noch am Kreuze spricht, dieses Idealbild flucht[4]) einem Menschen, der ihm eine kurze Rast verweigert, und welch einem Manne! Einem Schuster, einem armen Teufel, einem der vielen Verblendeten, Aufgehetzten, einem Manne ohne eigene Bedeutung. Die großen Sünder, Pontius Pilatus, der Schwächling Kaiphas, und wie sie sonst heißen, gehen leer aus — ein unbedeutender Mensch muß büßen. Dann wird er bekehrt, — und bedeutet wieder an sich nichts. Er geht durch Jahrhunderte, erlebt die Geschichte von fast zweitausend Jahren oder erlebt sie nicht, tut nichts und — glaubt. Wurde er zur Hauptperson, so durfte er vor den großen weltgeschicht-

lichen Ereignissen nicht allzusehr in den Schatten treten, nicht gleichbleibende Staffage auf einem vielfach geteilten, endlosen Riesengemälde sein. Er möchte mehr sein als die Schnur, an der man Daten aufreiht, handelnd wachsen, nicht nur dulden und sich fügen als mönchischer Pilger, dem stille Frömmigkeit einziger Lebensinhalt ist. Ahasver möchte mehr Schicksale, mehr Entwicklung haben; es möchte Steigerung vorhanden sein und Konzentration. Aber Steigerung und Konzentration in ein ewiges Leben zu bringen, war noch schwerer als in eine große weltgeschichtliche Wanderung, und auch dieser Versuch war bisher nur einem gelungen. In Italien hatte Dante, auf der Vorarbeit von Jahrhunderten fußend, durch eine geniale räumliche Konzentration und einen starren Maßstab, nach dem er unparteiisch schonungslos seine Seelen schied, ein festgefügtes einheitliches Kunstwerk geschaffen. Aber Dante steht am Endpunkt einer Reihe: alles, was das Mittelalter Großes hatte, rafft er zusammen, feste Wurzeln hat seine Frömmigkeit. Der moderne Dichter aber steht, das gilt heute so gut wie um 1770, im Anfange einer neuen Entwicklungsreihe der Weltanschauung. Ihm kann der bloß rückwärts gewandte Geist des mittelalterlich gebundenen dogmengläubigen Pilgers kaum ganz genügen. Er möchte Ahasver zum Träger einer Philosophie und Religion machen, die neu und ihm doch immanent ist, nicht äußerlich aufgeklebt scheint, die mit innerer Notwendigkeit aus tiefsten Erlebnissen geboren ist. Er kann dem alten Volksbuche nur die visionäre Gestalt des gramvollen Wanderers entnehmen und vielleicht auch den pessimistischen Grundzug seines Wesens, jene Todessehnsucht, die sich vom Leben und seiner Qual loszulösen müht.

Die Goetheschen und Schubartschen Fragmente sind ein erstes Beispiel für das beginnende Ringen mit den eben hervorgehobenen Schwierigkeiten. Beide Dichter suchen das zweitausendjährige Leben zu füllen, indem sie zunächst Ahasver als technisches Mittel verwenden. Wie Goethe den „wunderlichen Einfall" ergreift, die Geschichte des ewigen Juden, die sich ihm schon früh durch die Volksbücher eingedrückt hatte, episch zu behandeln, um „an diesem Leitfaden die hervorstechendsten Punkte der Religions- und Kirchengeschichte darzustellen", so sollte Schubarts ewiger Jude von einem Bergfelsen aus in den endlosen Ozean der Zeit hinaussehen und nun „in einer Reihe von Schilderungen ein großes episches Freskogemälde entwerfen von all den ungeheuren Schauspielen, Natur- und

Menschenrevolutionen, die er erlebt", sollte erzählen vom Fall des römischen Kolosseums, von der „Rieseners cheinung des Papsttums", von der Reformation und ihren Helden wie den Kriegen, die sie nach sich zog, von Kolumbus' kühner Entdeckertat, von allen Erfindungen und Großtaten der einzelnen und ganzer Epochen während eines Zeitraumes von 2000 Jahren. Daneben aber versuchen beide Ahasver selbst einen Inhalt zu geben. Schubarts ewiger Jude hat mit der Religion, scheint es, wenig zu schaffen. Es entspricht das dem Plane, der mehr allgemein politischen kulturellen Fragen zugewandt ist, während Goethe ausschließlich kirchengeschichtliche geistliche Fragen erörtern wollte, Fragen, denen Gläubige wie Ungläubige im 18. Jahrhundert gleiches Interesse entgegenbrachten. Schubarts Ahasver ist ein „übermenschliches Wesen, das im ganzen Gebiete der wirklichen und der Fabelwelt seinesgleichen nicht hat, emporragend über Raum und Zeit, und dennoch den vollen Stempel der Menschlichkeit tragend", ein Mensch mit seinem Alter entsprechenden Beschauungs- und Gedächtniskräften, hoch erhaben „über Bücher und alles Menschengemächt". Gegenüber diesen verschwimmenden Konturen überraschen die festen Linien, die Goethe seinem Ahasver zu geben wußte. Nicht so sehr in den Versen des Fragments. Da wird er in kecker Satire gegen die frömmelnden Sekten von Goethes Frühzeit als „halb Essener, halb Methodist, Herrnhuter, mehr Separatist", als ein herzfrommer Narr wie viele andere auch gefaßt. Aber im späteren Plane wird er Symbol, Kontrast zur Christusfigur. Während Judas als ein ungestümer Dränger erscheint, der den zaudernden Heiland durch seinen Verrat zur offenen Erklärung seines Messiasamtes zwingen will, ist Ahasver ein nüchterner Mann, eine prosaisch kalt prüfende Natur, dabei humorvoll und witzig wie Hans Sachs, voll Ironie wie Sokrates neckend, infolge dieser Eigenschaft der Mittelpunkt eines Kreises, in dem auch Pharisäer und Sadduzäer sich gern sehen lassen. Der arbeitsame Mann ist ohne Verständnis für Jesu werbende Prophetentätigkeit, die, wie er meint, nur Müßiggänger erzieht und die Leute erregt, warnt Jesus in wirklich herzlicher Neigung und sucht ihn vergeblich zu bekehren. Der Prophet wird ihm fremder, und als Christus am Charfreitage vor der Schusterwerkstatt zusammenbricht, wiederholt Ahasver „nach hart-verständiger Menschen Art" noch einmal seine Vorwürfe. Da erblickt er geblendet auf dem Schweißtuche der heiligen Veronika, die liebevoll Jesu Gesicht bedeckt hatte, das Antlitz des Herrn, „aber

keineswegs des in Gegenwart Leidenden, sondern eines herrlich Verklärten und himmlisches Leben Ausstrahlenden" und vernimmt die Worte: „Du wandelst auf Erden, bis du mich in dieser Gestalt wieder erblickst." Wie bei Schubart, wo ein Todesengel das Urteil spricht, kommt auch bei Goethe der Fluch nicht aus dem Munde des todwunden Heilandes.

Endlich suchen beide Dichter die Sage durch eine Erlösung Ahasvers abzuschließen. Schubart etwas äußerlich in der erhaltenen Rhapsodie. Ihr Grundton ist pessimistisch, Ahasvers schmerzlichste Sehnsucht der Tod wie die seines Dichters, der hoffnungslos nach Erlösung aus dem Gefängnisse schmachtend, inbrünstig aus seinem Kerker die Barmherzigkeit des Todes angerufen hatte*. Das auf ziemlich krasse Effekte gestellte Gedicht faßt steigernd den letzten Ausbruch qualvollster Verzweiflung Ahasvers zusammen, der in grimmiger Wut, wie ein Kind zerstörend, was sich nicht wehren kann, neidisch fast auf die irdischen Überreste seiner nächsten Verwandten, ihre Schädel vom Gipfel des Karmel zu Tal schleudert, all der vergeblichen Versuche sich zu töten gedenkt — die Andeutungen des französischen Volksbuches sind hier bombastisch theatralisch ausgeführt — und aus Ekel vor dem Leben mit seiner Todenfarbe, seinem Siechtum und Gräbergeruch und seinem Einerlei Gott um ein noch schrecklicheres Gericht bittet. Da wird dem zweitausendjährigen Wanderer der erlösende Todesschlaf bis zum jüngsten Tage geschenkt: ein müde abfallender Schluß, ohne Zusammenhang mit dem Geiste des Gedichtes, wie dieses selbst mit dem geplanten Epos schwer vereinbar ist, in dem Ahasver als begeisterter Geschichtsinterpret ein Künder der großen Kulturtaten sein sollte.

Goethes Lösung sollte wohl innerlicher werden. Zwar wissen wir nicht, wie er Ahasver im Laufe der Jahrhunderte sich entwickeln lassen wollte. Als der Dichter mit Spinoza bekannt geworden war, plante er einen Besuch des ewigen Juden bei diesem Philosophen der Resignation. Aber das sollte nicht das Entscheidende etwa für einen Sinneswandel sein. Der Gedanke galt Goethe nur als ein „werthes Ingredienz", ein „vorübergehender Scherz", ein hübscher anmutiger „Einfall", den er aber als lästig fallen ließ, weil er sich in seiner Phantasie allzusehr erweitert hatte. Ziel- und Endpunkt des Gedichtes blieb immer, so oft Goethe über das

* „An den Tod". Hist. krit. Ausg. S. 68—70.

Ahasverproblem nachsann, Christi Wiederkunft. Und immer blieb das Hauptthema das gleiche: Jesus sollte in der Welt, die sich zu ihm bekennt, unter Fürsten und Pfaffen, die in seinem Namen herrschen, ein Fremder sein, den niemand versteht. So vertiefte sich das Sokratesthema vom unverstandenen Erzieher zum mystisch tieferen vom unverstandenen Heiland. Verschieden aber dachte Goethe über den Zeitpunkt der Wiederkehr, verschieden wohl auch über die Katastrophe, und so hätte sich im Laufe der Jahrzehnte wohl auch der Gesamtton — von der Komik zur Tragik — gewandelt. Im Jugendplane kehrt Jesus nach dreitausend Jahren wieder, und die Knittelverse des Fragments erzählen im Legendenton des Hans Sachs von beinahe burlesken Szenen. Als Goethe dann 1786 namentlich in Rom ein modernes Heidentum in krauser Blüte sah, da wollte er Christi Wiederkunft in die Gegenwart verlegen. In Rom sollte sein eigener Statthalter, der geckenhaft eitle, auf seine Schönheit eingebildete Papst Pius VI., ihn als schöneren Rivalen gar gefangen setzen wollen: ein Vorwurf für eine höchst feine Komik*. Als aber Goethe nach einem Menschenalter die italienische Reise redigierte, da schwieg er von Pius VI. Nur für die erschütternde Tragik der Situation fand der gealterte Dichter Worte. Jetzt erst sollte ihm die Legende: Venio iterum crucifigi, „zum Stoff dienen".

Jesu Wiederkunft auf Erden und seiner Wanderung gilt der zweite umfangreichere Teil des Goetheschen Fragments. Vom ewigen Juden ist nicht mehr die Rede. Er ist gar nicht die Hauptperson, sondern der vermenschlichte Heiland Jesus Christus. In jenen Versen, die Christi Wiederkehr zur Erde erzählen, in dem ergreifenden Tone seiner Begrüßungsworte, die aus ferner Erinnerung unendlichen Leides und unendlichen Glückes wie ein Echo leis verschleiert herüberklingen, liegt das Große, Neue, das in die Ahasverusdichtung eindringt. So innig und doch so menschlich zugleich hatte noch nie einer vom Heiland gesprochen. Und diesen Menschen, diesen liebsten Bruder, der, mit den von Goethe zwar gestrichenen, aber für seine Auffassung der Christusgestalt so charakteristischen Worten zu reden, an der Erde hängt wie ein Liebender an seinem, wenn auch treulosen Mädchen, der trotz aller Himmelssehnsucht sich für der Erde Kinder opfert, hat Ahasver geschmäht. Nun sollte er wohl nach Jahrtausenden wieder mit ihm zusammentreffen, und da wäre es

* Max Morris: Christus in Rom. Goethe-Studien, 2. Aufl. II, 110—117.

wohl geworden ein Ringen des rationalistischen Schusters nicht etwa mit der Lehre des göttlichen Propheten, sondern mit der Person dieses Gottmenschen und Menschensohnes, der auch ein Originalgenie war, wie es sich die jungen Dichter erträumten*. So sollte die Wiederkunft des Herrn das Ereignis sein, „wodurch das Gedicht zwar geendigt, aber nicht abgeschlossen wird". Mit ähnlichen Worten blickte Goethe später auf die vollendete Faustdichtung zurück, als er an Reinhard schrieb: „Der Welt- und Menschengeschichte gleich, enthüllt das zuletzt aufgelöste Problem wieder ein neues aufzulösendes**."

Der bedeutsamste Unterschied zwischen Goethe und Schubart liegt in der Wahl des Standpunktes: Goethes Begeisterung gilt dem weiten Stoffkreise der Sage mit ihren unendlichen Perspektiven, Schubarts Begeisterung haftet zu sehr an der Person Ahasvers.

Übersicht über die Entwicklung der Sage in der Dichtung von 1774 bis etwa 1870.

Wenn man von Goethe und Schubart absieht, hat das 18. Jahrhundert wenig für den poetischen Ausbau der Sage vom ewigen Juden getan. Ihm ist Ahasver nur ein technisches Mittel, ein praktisches Gefäß, in das sich Geschichte eingießen ließ. Ahasver wird in „Geschichtsromanen" zum rationalistischen Geschichtserzähler.

Dem 19. Jahrhundert gehört fast ausschließlich die poetische Ausgestaltung der Sage. Die Kämpfe und Gegensätze, die der Streit um die Weltanschauung und Lebenshaltung dieser Zeit hervorruft, finden einen lauten Widerhall in vielen Plänen, Fragmenten und äußerlich abgeschlossenen Dichtungen.

---

* Man vergleiche dagegen die rationalistische Behandlung der Legende „Venio iterum crucifigi" bei J. Minor. Goethes Fragmente vom ewigen Juden und vom wiederkehrenden Heiland S. 15 ff. Da erscheinen Jesus und Johannes als Aufklärer und kommen schließlich zu Kant, den sie wie ihren Vater verehren lernen.

** Briefwechsel zwischen Goethe und Reinhard in den Jahren 1807—1832. Stuttgart und Tübingen 1850. S. 323.

Wenn nun auch in keinem Jahrzehnt des Jahrhunderts die Arbeit an der poetischen Bewältigung der Sage schweigt, so treten doch deutlich zwei Epochen hervor, in denen Ahasver mehr als die stille Beachtung einiger grübelnder Dichter findet. Zweimal wird er Modeproblem des Tages, einmal in den 30er und 40er Jahren, sodann wieder, aber in engerem Kreise, seit Beginn der 90er Jahre. Und diese letzte Epoche scheint noch nicht abgelaufen, da jedes Jahr sowohl Schriftsteller von Namen sich dem Probleme zuwenden, als sich auch wieder viel jugendlicher Dilettantismus breit macht.

Im Anfange des Jahrhunderts nimmt sich zunächst die Romantik des Stoffes an. Im Sinne des Volksbuches findet er seinen Eingang in die anekdotenartige Ballade durch W. Schlegel, in das Drama durch Arnim. Nachdem Goethes Plan bekannt geworden ist, führt man ihn auch in die Novelle ein, als Episodenfigur wie im Drama, meist mit christlich frömmelnder Tendenz, weichlich und weinerlich, ohne Vertiefung, oder als grausen, ungeladenen Gast, um Effekt zu erzielen. Man füllt sein Leben äußerlich, indem man ihn stofflich spannend beschäftigt. Daneben sucht man — und das ist wichtiger — ihm menschlich näher zu kommen, indem man sich mitfühlend in seine todesmüde Seele versetzt. Man läßt wie Wordsworth, W. Müller, Béranger aus seinem Munde lyrische Klagen ertönen, drängt nicht mehr einseitig religiöse Motive in den Vordergrund, strebt vielmehr einzig und allein psychologisch die Stimmung zu ergründen, die Tag für Tag die Seele eines lebenskranken, tausendjährigen, ausgestoßenen Einsamen martert, und sucht dieser Stimmung auch einen adäquaten, formalen, rhythmischen Ausdruck zu geben. Man schenkt ihm sein Volkstum zurück, erblickt in ihm eine Personifikation des armen geplagten, heimatlosen jüdischen Volkes, das mit den Waffen des Geistes mächtig, aber politisch ohnmächtig vergeblich um Gleichberechtigung rang. Man wird Ahasvers warmer Verteidiger und sieht sich, als weltschmerzliche Regungen die Zeit ergreifen, am Ende gar selbst in ihm geschlagen. Man kommt vom Judenschmerz zum Weltschmerz, von der Sehnsucht Eines Volkes, Eines Herzens, Einer Zeit bis zur Sehnsucht aller Menschen seiner oder aller Zeit. In Ahasvers symbolischer Gestalt verquicken sich unklar Byron und Hegel, Unzufriedenheit und Selbstherrlichkeit des Geistes. Der Geist der Kritik kommt über Ahasver. Er schwärmt für die politisch liberalen Ideale der Zeit. Er wird liberal auch in religiöser Beziehung. Aus der Abneigung

gegen jedes dogmatische Christentum, dem man sich zu entwinden strebt, sucht man sich seine Tat an Christus zu erklären, ihr aus der Philosophie der Zeit — aus Schelling oder Hegel gleicherweise — einen metaphysischen Rückhalt zu geben. Man sieht in seiner Strafe eine Ungerechtigkeit; Ahasver wird zum Prometheus des neuen Bundes oder gar zu einem neuen Menschenheiland proklamiert. Auf der andern Seite, im Lager der Schriftgläubigen, mochte er in jäher Umbiegung als ein Diener des Antichrist oder gar als Satan selbst erscheinen. In den Elixieren des Teufels sticht Belcampo mit einem Messer in die Luft und ruft: „Apage, Satanas, apage, apage, Ahasverus, allez-vous-en!“ *.

Seit den 20er Jahren gewinnt der Stoff an Beliebtheit außerordentlich schnell. Selbst ein alternder Dichter, wie Jean Paul, dessen Stoffkreis doch ganz anderswo lag, möchte ihn in seinen Kometen aufnehmen. Im Publikum ist der ewige Jude bekannt, in Frankreich dem niederen Manne durch Bild und Lied, dem Pariser als Effektfigur in der Operette nichts Neues; in Deutschland muß er in den 20er Jahren im Spiele mit illuminierten Kupfern zur ergötzlichen Unterhaltung dienen**. So ist der Boden vorbereitet. Und die nächsten Jahrzehnte bringen die großen Ahasverusdichtungen der ersten Epoche. 1833 erscheint Quinets Mysterium, eine Wanderung durch Himmel und Erde, sechs Jahrtausende Erdschöpfung, -entwicklung und -untergang umfassend, mystisch tief und herb pessimistisch, 1838 Mosens Ahasver, ein trotziges Lied der Selbstherrlichkeit, 1844 Andersen, durch seine Definition Ahasvers als der zweifelnden Menschheit, die einst zu Gott zurückkehrt, überleitend zu den großen Verherrlichungen Ahasvers in christlichem Geiste, in Rußland 1852 durch Joukoffskys unvollendetes letztes Werk, in Dänemark 1853 durch Paludan-Müllers „Dommedagsprolog“, „Ahasverus, den evige Jøde“. Gedankliche Tiefe paart sich in diesen Dichtungen noch halbwegs mit dem Versuch künstlerischer Gestaltung zum festen Bilde, ja teilweise wird, namentlich bei den beiden letzten, Ahasver in glänzender Einheit zwischen Idee

* E. T. A. Hoffmanns sämtl. Werke (Grisebach) II 94.

** Kuriositäten der physisch-literarisch-artistisch-historischen Vor- und Mitwelt. Zehnter Band. Weimar 1823. S. 219—33. Ferdinand Niemann: der ewige Jude. Darin wird erwähnt: Ahasverus, der ewige Jude, mit 36 illuminierten Kupfern in Etui. Leipzig. O. J.

und Erscheinung zum glaubhaften Träger einer immanenten Philosophie.

Bald aber ändert sich das. Denn während einst die Ideen, die man in Ahasver zusammenfaßte, seiner Erscheinung erst Inhalt und Tiefe gaben, ihn heraushoben aus der Lethargie in Todessehnsucht, ihm mit dem Adel eines Repräsentanten der ringenden Menschheit, in dem sich Gedanken verkörpern, die Menschenalter überdauern, mit dem Blick über das Ganze der Welt auch Lebensgefühl und Lebensstolz schenkten, werden allmählich diese Ideen sein Verderben. Wie einst, benutzt man seine Person als bequemes Hilfsmittel, jetzt, um glänzende Schilderungen von einzelnen großen Epochen, oder um ganze Weltgemälde zu entwerfen, nur daß man ihn jetzt mit dem billigen Flitter der gewonnenen Ideen äußerlich behängt. In Frankreich ist das charakteristische Beispiel Alexander Dumas' fragmentarischer Isaac Laquedem, der nichts Geringeres sein wollte, als ein Kulturgemälde von fast 2000 Jahren in einzelnen Bildern, und der in der Person Ahasvers alles zu vereinen suchte, was Routiniers und ernste Künstler bisher in eine Ahasverusdichtung hineingelegt hatten, stofflich interessante Szenen mit der Figur Ahasvers im Mittelpunkt und Verinnerlichung, prometheischen Titanentrotz und christlichen Glauben, Lebensdrang und Todessehnsucht. In Deutschland aber endet die erste Reihe von Ahasverusdichtungen mit den Epen von Heller und Hamerling, einer Dantenachahmung und einem Makartschen Gemälde mit metaphysischen Noten, d. h. einem Unding an sich. Aus dem Symbol wird eine metaphysische Allegorie, die man erst in Prosa deuten muß. Bezeichnend für diese Tage ist Hamerlings Erklärung in seinem Epilog zum „Ahasver in Rom": „Der Nothwendigkeit, zu seinem Werke früher oder später einen Epilog an die Kritiker zu schreiben, wird kaum Einer entgehen, der in Deutschland einen ‚Ahasver' dichtet." Aber solche Prologe und Epiloge, von denen die deutschen Ahasverusdichtungen jener Zeit wimmeln, wirken nur wie dreiste Aushängeschilder armselig und lassen gegenüber der „imaginären Größe des Gewollten" das tatsächliche Können um so peinlich kläglicher empfinden.

Todespoesie.

Der Betrachtung der einzelnen Gruppen von Ahasverdichtungen mögen einige kurze orientierende Bemerkungen über ein immer wiederkehrendes Motiv vorangehen, über das Motiv der Todessehnsucht.

Ahasvers Leben ist eine Predigt vom erlösenden Tode, und wie ihm erschien wohl zu allen Zeiten einzelnen Menschen das Leben eine Qual, der Tod ein Erlöser. Findet aber eine solche Anschauung in der Dichtung einen nicht nur vorübergehenden Ausdruck, so liegen ihre tiefsten Wurzeln in der allgemeinen Weltanschauung einer Zeit.

Dem 17. Jahrhundert sind Leben und Tod noch Kontraste. Der Dreißigjährige Krieg war allenthalben in den in unzähligen Variationen wiederholten Klageruf: „Vanitas! Vanitatum vanitas!" ausgeklungen. „Die Herrlichkeit der Erden muß Staub und Asche werden". „Hoher Taten Ruhm" hatte man „wie einen Traum" vergehen sehen. „Vergänglichkeit menschlicher Sachen vorzustellen", war des größten Dichters jener Tage, des Andreas Gryphius, unerschöpflichstes Thema*. „Man lebt, um daß man sterb!" sang Balde in einer seiner grandiosen Welt und Tod verachtenden Visionen**. Nur wenige halten sich vom Verwesungsjammer frei, Sonntagsnaturen wie Spee. Sonst ist das Jahrhundert ein Jahrhundert der Kirchhofsdichter. Mehr Leichengesänge und Todescarmina hat wohl kaum eines gesehen. Aber es sind elegische Klagen, demütig auch im Pathos. Denn die Dichter sind gläubige Seelen, lehrhaft gläubige zumeist. An den Worten der Bibel halten sie fest, wenn sie über Tod und Leben grübeln. Ihre Lehre vom Leben ist pessimistisch wie die des Christentums, aber ihre Lehre vom Tode, vom Moment des Todes, wird deshalb noch zu keiner Botschaft vom Glück. „Der Tod ist der Sünde Sold", so unterweist sie die Schrift, und darum werden sie in seltsamer Zwiespaltigkeit auch ihres letzten Stündleins, das sie von der Nichtigkeit des Erdendaseins befreit, nicht mit vollem Herzen froh. Auch dem Frömmsten ist in der Stunde des Todes am allerbängsten ums Herz. Wie eine

* Trauerspiele ed. H. Palm. S. 14.

** Übersetzung bei Gryphius. Lyrische Gedichte. (Tübingen 1884.) S. 357 v. 28.

letzte Prüfung erscheint der Tod bei Simon Dach*. Er ist bei Paulus Gerhardt ein fremder Erdengast, eine herbe Last, ein Feind voll Zorns und Blitzen, ein Würger, bös und bitter**. Dem Jahrhundert, das erst im Kriege, dann später in schweren Pestzeiten so viel Bilder ekelhafter Verwesung gesehen hatte, bleibt der Tod das Furchtgerippe, die „scheusliche Gestalt", ein „hesliches Gesicht ohne Fleisch und lichte Augen"***, das man nur um des einen erlösenden Heilands und seiner himmlischen Verheißungen willen nicht zu fürchten braucht. Für die Stunde des Todes aber geben die zahlreichen Lieder fast alle nur Ermahnungen, freudig zu sein; ihr gilt nicht die Verklärung, sondern allen den unaussprechlich ewigen Hoffnungen auf eine himmlische Vergeltung, eine stille Heimat über den Sternen, wo jede Verheißung Erfüllung wird. Breit malt man die ewigen Freuden aus und genießt im voraus ein heiteres Wiedersehen mit allen geliebten Entschlafenen. Aber zu ihnen gelangt man nur durch das dunkle Tor des Todes.

Anders das 18. Jahrhundert. Die Kirchhofsgesänge verstummen in einer Zeit des Übergangs. Noch löst man nicht eigentlich den Tod von den Gedanken an Vergeltung und ewiges Leben ab. Aber die optimistischen Regungen, die seit dem 16. Jahrhundert die Welt erfüllten, brechen wieder durch, jetzt noch gestützt durch eine Philosophie wie die von Leibniz. Man weist den Tod, den man doch nicht ganz zu scheuen aufgehört hat, wie etwas Unbequemes von sich. Er ist eines jener Rätsel, denen man mit rationalistischer Logik — leider! — nicht beikommen kann, nicht selbstverständlich wie dem Genußfreudigen das Leben. Wie einen unzeitgemäßen Gedanken schütteln ihn anakreontische Dichter von der Seele. Oder man macht ihn klein, indem man eine Art Koketterie mit ihm treibt. Man bittet ihn, statt der jungen Tochter die alte Mutter zu holen†, man dichtet auf den Tod eines Sperlings, eines Hündchens, eines Kanarienvogels halb scherzende, halb wehmütige Weisen††.

* Simon Dach. (Herm. Österley, Stuttgart 1876). Töne wie:
O, wer doch überwunden hätte
Und lege todt dahingestreckt (S. 118).

** Gedichte (Goedeke, Leipzig 1877) 13, VI ff., 116, 1; 120, 47.

*** Simon Dach: S. 189.

† Gleim: An den Tod. Werke (Körte) I 32.

†† J. B. Weichmann: Poesie der Nieder-Sachsen II 333—36. Oden und Elegien der Deutschen. Zürich 1783. 345, 347, 351, 354.

Wenige, aber nicht die Schlechtesten, nahen sich ihm mit Ernst und Größe, und deuten ihn mehr und mehr um. Günther, Haller, Klopstock, vielleicht noch Ewald von Kleist sind hier zu nennen, Günther wegen seiner prachtvoll aufrechten Haltung, die er ohne Groll und gefaßt im Angesichte des Todes bewahrt*. Haller und Klopstock haben an den Totenlagern von Heißgeliebten erschüttert seine Schauer empfunden, aber sie denken an ihn mit versöhnlicher Milde und dem Bewußtsein, ihm eines ihrer größten Erlebnisse zu verdanken. Er weckt bei Klopstock nicht nur eine Zypressenstimmung voll wehmütigen Erinnerns, die nach ihm die Göttinger wieder kultivierten, sondern schon malt sich Klopstock mystisch pantheistisch die Seligkeit aus, im verwesenden Leibe, verwehendem Staube näher dem Ewigen, Schaffenden zu sein**. Auch Lessings Feldzug gegen das Totengerippe ist ein symbolisches Zeichen für den Wandel in der Auffassung des Todes. Bei Lessing steht das sänftigende Wort: „Todt sein, hat Nichts Schreckliches“ ***. Den Tod für eine Strafe zu halten, sei ein fast unglaublich unvernünftiger Gedanke, der ohne Offenbarung nicht möglich gewesen wäre. Aber die Stunde des Todes, der Augenblick des Sterbens, ist auch diesem Geiste ein nicht immer tröstlicher Augenblick.

Da reißen die jungen Genies die letzten Schranken nieder. Religion ist tiefinnerstes Erleben, nicht Dogmenglaube, des Menschen Heimat die mütterliche Erde, von der er kommt, zu der er geht, um vielleicht einst wiederzukehren, das Leben ein Ringen um Schmerz und Freude, der Tod nicht Durchgangspforte mehr zu einem geahnten Paradies, nein, losgelöst von den Gedanken an Sünde, Vergeltung und persönliches ewiges Leben an sich ein seliger, hoher, ja des Lebens höchster Augenblick. Der große Menschenfreund Prometheus weiht Pandora in des Todes Geheimnisse ein:

Da ist ein Augenblick der alles erfüllt,
Alles was wir gesehnt, geträumt, gehofft,
Gefürchtet. Pandora, —
Das ist der Tod!

ein Moment, in dem aller Schmerzen und Freuden Fülle über ein Menschenherz kommt, ein zitterndes Versinken der Welt vor einer

* Tittmann IV, 33 u. 34.

** Oden (Muncker und Pawel) I 122 ff. „Dem Allgegenwärtigen“
I 157 ff. „Der Tod“.

*** Sämtliche Schriften XI^3 40.

Seele, die „in inner eigenstem Gefühl" eine Welt umfaßt. Und Pandora bricht, Prometheus „umhalsend", in die Worte aus:

O, Vater, laß uns sterben!*

Die Sinnlichkeit ergreift vom Tode Besitz.

Das ist Samen für das 19. Jahrhundert, ein Evangelium für mystische Seelen. Die Romantik hat ähnliche Ideen gepflegt. Novalis besaß einen wahren „Kunstsinn für den Tod" **. Ihm war das Leben Mittel, nicht Zweck: „Das Leben ist um des Todes willen da" ***. Heinrich von Kleist träumte über mystischen Seelenwanderungsspekulationen, und der Tod mit einem geliebten Wesen erschien ihm wie Novalis eine Brautnacht†. Und in ähnlichen Gedanken pflegte Zacharias Werner eine seltsame Todeserotik††. Diese Ideen sind kein Hauptcharakteristikum der Romantik; aber sie klingen fort durch Philosophen wie Schelling und Schubert. Sie retten sich durch das Jahrhundert bis zu einem Kunstapostel wie Richard Wagner, bis zu Tristans und Isoldes Liebestod, ja selbst bis zu einem Jasager auf alle Menschenzukunft, einem dunklen Weltpropheten wie Nietzsche. Die wechselnden Ansichten über den Wert des Lebens haben das Urteil über den Wert des Todes nicht geändert, nur nuanciert. Weltschmerz und Pessimismus mag ihn mehr als Erlöser preisen, der moderne, lebensfreudigere, sinnenfrohere Mensch preist ihn mehr als Bildner neuen Lebens, höheren Lebens. Den naturphilosophischen phantasiereichen Ahnungen am Anfange des Jahrhunderts folgte die naturwissenschaftliche Erkenntnis von der Wirklichkeit einer stetig fortschreitenden Entwicklung. Zwischen Entstehen und Vergehen schwand die tiefe Kluft, und der Tod erschien als hehre Verkörperung eines mit Begeisterung zum Dasein erfüllenden Weltgesetzes.

Seine Segnungen kann nur einer nicht genießen, Ahasver, der zum ewigen Leben verdammte Jude.

---

* W. A, 39, 211—12.

** J. M. Raich. Novalis Briefwechsel . . . Mainz 1880. S. 130.

*** Novalis „Schriften" (Heilborn) II 1, 4 und Ähnliches oft.

† Rich. Weißenfels: Kleist und Novalis. Zsch. f. vgl. Literaturgeschichte und Renaissance-Literatur. Neue Folge I. S. 300—323. Von S. 306 an.

†† Felix Poppenberg: Zacharias Werner. Mystik und Romantik in den Söhnen des Thals. Berlin 1893.

Weltgeschichten.

Du solltest Geschichtsprofessor werden, Ahasver!
Carry Brachvogel, Götter a. D.

„Der läuft wie der ewige Jude", hieß im 18. Jahrhundert ein Sprichwort. Man meinte damit „müßige Umläufer, die nichts tun, als herumlaufen", ziellose Schlenderer*. Ahasver war ihr Meister. Er bedeutete an sich nichts, aber er hatte viel erlebt, die Geschichte der letzten 18 Jahrhunderte gesehen. Wußte man mit seiner eigenen Person nichts anzufangen, so dachte man es sich doch eigen reizvoll, sich einmal Weltgeschichte von diesem seltenen Augen- und Ohrenzeugen erzählen zu lassen. Dabei ersparte sein merkwürdiges Schicksal, das ihn bald hier-, bald dorthin trieb, den Zwang einer festen Komposition. Wahllos konnte man ihn ein Stück nach dem andern aus der anekdotischen Rumpelkammer der Zeiten auskramen lassen.

Das erste derartige Werk „Der ewige Jude. Geschicht- oder Volksroman, wie man will**", eine durch Reichard veranstaltete freie Bearbeitung der „Mémoires du Juif errant", die 1777 in der Bibliotheque universelle des romans erschienen, ist populär gehalten. Der ewige Jude ist nicht nur gekleidet wie ein guter Bürgersmann seiner Zeit, er hat auch ihren rationalistischen Geist. Sein Blick ist nicht Demut, nicht Zerknirschung seine Gemütsstimmung. Wenn er von sich spricht, ist sein Ton leicht, banal. „Ich bin von Geburt ein Jude, und Jerusalem ist meine Vaterstadt; es werden ohngefehr tausend siebenhundert und fünfzig Jahre seyn, daß ich sie verlassen habe, um einen Spaziergang durch die Welt zu thun, der noch dauert." Das klingt nicht ergriffen vom Jammer seines Wanderlebens. Er hat aufgehört, in der Welt irgend etwas wunderbar zu finden — wie seine Zeit. Er ist nüchtern — wie sein Schicksal. Nach dem Berichte seiner eigenen Geschichte, der sich eng an das französische Volksbuch anlehnt, gibt er eine Schilderung seiner 17 Wanderungen durch die alte Welt; die neue kümmert ihn nicht. Er ist immer zugegen, wo etwas Interessantes vorgeht; nur allen Kriegen geht er aus dem Wege. Bald gibt er die Geschichte eines Volkes oder Züge aus ihr, bald weist er auf eine persönlich-

* Goeze: Nützliches Allerley I, 80.
** Bibliographie 19.

keit, einen Fürsten, einen Staatsmann, einen Dichter, einen Denker hin, bald erzählt er von einer Errungenschaft der Kultur. Das Anekdotische überwiegt und das Nebensächliche. Wann die Pergamotte in Europa eingeführt wurde, gläserne Fensterscheiben und das Schachspiel aufkamen, erfahren wir genau. Aber die Reformation wird nur obenhin erwähnt, Luther ein starrsinniger Mönch von Geist genannt. Zusammenhanglos wird geplaudert. Ohne Wahl springt der ewige Jude von Land zu Land, von Person zu Person. Er betont im geschichtlichen Leben den starken Einfluß des rein zufälligen kleinen Anlasses. Kritik und Satire ist verhältnismäßig zahm. Als echter Rationalist spricht der ewige Jude gegen jeden Religionseifer, von den mittelalterlichen Kreuzzügen als einem „unbegreiflichen Schwindel", erörtert aber ganz fein die Vorteile, welche die europäische Kultur aus ihnen zog. Auch das 18. Jahrhundert findet nicht Gnade vor seinen Augen. „Trotz einiger Schritte in der Philosophie und Aufklärung" sei es nicht frei von Intoleranz, Taten des Verfolgungsgeistes, „Gaßnereyen, Mesmereyen, Alchymistereyen, Geisterseherеyen, und wie die übrigen Krisen des Vorurtheils und des Aberglaubens weiter heißen mögen, den neuen Messias und den Ziegenpropheten zu Berlin mit eingeschlossen".

Das zweite Werk, die „Briefe des Ewigen Juden über die merkwürdigsten Begebenheiten seiner Zeit"* von M. Heller erhebt wissenschaftliche Ansprüche. Aber man schüttelt ungläubig den Kopf, wenn einen das Vorwort zur zweiten Auflage belehren will, man könne aus dem Buche lernen, wie man Begebenheiten kritisch behandeln solle. Man kann dem Verfasser nicht das Talent zusprechen, „er habe den Gang der Weltbegebenheiten im Großen, soweit Menschenaugen hierinn sehen können, richtig überschaut, das Interessanteste aus jeder Periode, ausgehoben und alles mit kühnem, kräftigem Pinsel dargestellt." Auch vom wissenschaftlichen Standpunkte seiner Zeit aus betrachtet, ist das Werk eine in der Gesamtanschauung rückständige, wenn auch fleißige Arbeit. Wie ein Aufklärer entwickelt der ewige Jude abstrakt Jesu Wesen, Wirkung, Erdendasein, ein Schüler der Theologen seiner Tage, nicht ein Zeitgenosse des Flavius Josephus, an den die ersten Briefe gerichtet sind. Ahasver kommt sofort nach Jesu Richterspruch zur Erkenntnis seiner Schuld, nicht der an einem Gotte, sondern der

* Bibliographie 20.

Schuld der Mitleidlosigkeit gegen einen guten Menschen. Ahasver, der selbst ein lebendes Wunder ist, sucht alle Wunder rationalistisch natürlich zu erklären, nicht geistreich, sondern in jener platten Weise, die heute wie einst den Spott herausfordern mußte. „Eine Sammlung aller gemeinen Vorurtheile und abergläubischen Meinungen, aus der Krambude der wohlfeilen Aufklärung", so bezeichnete ein Menschenalter später der Schöpfer einer Ahasverusdichtung in christlichem Geiste den Inhalt des Buches*. Im Anfange geben die Briefe eine Geschichte der christlichen Kirche. Bei der Betrachtung des Mittelalters steht ihr Verhältnis zum Staate im Vordergrund. Zwei Drittel dieses Teils füllen ingrimmige Verwünschungen von Pfaffenwesen und Pfaffentrug. Aber nur im Negativen entwickelt Ahasver Leidenschaft, nicht im Positiven. Bei der Schilderung der neuen Zeit versagt er. Die Geschichte wird zu einer Erzählung von Haupt- und Staatsaktionen. Wenn Köpfe fallen, so werden wir davon bis zu einer unheimlichen Genauigkeit unterrichtet. Von der Exekution Ravaillacs z. B. wird uns nicht eine Minute geschenkt. Bis zum Henker genau wird alles dargestellt. Die Beschreibung schwelgt in siedendem Öl und dampfendem Fett. Den tierischen Grausamkeiten Iwans des Schrecklichen werden 25 Seiten gewidmet. Interessant ist der verschiedenartige Schluß der zwei Auflagen. Endet die zweite pessimistisch, so klang die erste, im Rausche der Revolutionszeit geschriebene, in einen Hymnus auf die Gegenwart aus, auf das Zeitalter Voltaires, Friedrichs, Rousseaus und Franklins. Aber wieder überrascht das mangelnde politische Vermögen, die Zukunft zu erfassen, wenn der ewige Jude gerade den Fürstenbund „sonderbar" findet.

In gewissem Sinne als Gegenstück, aber technisch und auch inhaltlich zu dieser Gruppe gehörig, schließt sich die „Histoire du Juif errant, écrite par lui-même" etc. an, die, ein Jahr nach ihrem Erscheinen in Paris 1821 auch ins Deutsche übersetzt wurde**. Als Gegenstück: der Verfasser will keine Geschichte geben, nur prickelnde Unterhaltung. Als Pendant und Fortsetzung: durch die Erhebung der anekdotischen Erzählung zum Prinzip. Von sich selbst und seinem Schicksal spricht der ewige Jude nur obenhin, das wisse jeder, außerdem könne man ja Matth. Parisiensis, Basnage und

* Aurbacher: Bibliographie 50.
** Bibliographie 41.

andere nachlesen. Er gibt von der Geschichte, wie Börne treffend bemerkt, „das, was äußerlich erscheint und in die Sinne fällt, gleichsam was von der Personalbeschreibung des Zeitgeistes in den Paß gesetzt würde, wenn sich der Geist oder diese sich um die Polizei kümmerte, kurz eine Bonbonniere, eine Gutchenbüchse mit geschichtlichen Süßbrödchen, die namentlich Damen gut munden würde". Ahasverus weiß zu leben. Sein Geschick nimmt er als unabänderliche Bestimmung hin und weiß es erträglich zu machen. Er erzählt als ein Weltmann fein plaudernd, hier und da ein ganz klein wenig pikant, mit Vorliebe den Einfluß der schönen Damenwelt auf große Männer und Kabinette betonend. Er hält sich auf, wo es sich angenehm leben läßt. Er zeigt sich als maßvoller Sybarit. Er weiß leicht zu philosophieren und zu politisieren. Immer aber gibt er Bildchen aus der Vogelperspektive. Großes kann er nie schildern. Eine angenehme Behaglichkeit geht von ihm aus. Ein liebenswürdiger Taugenichts, schaut er mit offenen Augen in den Tag hinein, weilt gern in der Nähe schöner Frauen, ohne Liebhaber zu sein, doch wohl gelitten wegen seines Witzes und Geistes. Mit einer gewissen Lust an partikularistischen Erscheinungen, welche die Phantasie anregen, gilt seine Vorliebe kleinen Kreisen mit einem interessanten Mittelpunkte, einer Dame von Welt, einem Fürsten, Dichter, Denker. Kein Deuter der Geheimnisse der Weltgeschichte, ist er doch immer unterhaltend durch sein nicht aufdringliches Wissen, seine kleinen Beiträge zur Sittengeschichte, Kostümkunde, Wortforschung usw.: ein schmarotzender Dilettant, dem es sehr wohl ergeht.

Von 1800 bis etwa 1870.

In christlichem Geiste.

Ich bin kein Gast, kein Freund, kein Unterhalter,
Als flüchtige Erscheinung bin ich hier,
Als Stimme ohne Widerhall ... Ein Arzt
Will ich für deine Seele sein, vor ihr
Werd' ich mein ganzes Los entschleiern. Schweig
Und horch! —

Joukoffsky, Ahasver, der ewige Jude.

Im Geiste des Volksbuches und auch der Volkspoesie, wo Ahasver ein bescheidener Mönch war, der seine ruchlose Tat durch freiwilligen Zeugendienst für den einst geschmähten Heiland in einem Leben voll Askese sühnt, fand der ewige Jude seinen Eingang in die deutsche Dichtung im Anfange des 19. Jahrhunderts. Hatte das Volksbuch erzählt, daß er mit grimmigem Eifer drohe, wenn er jemanden fluchen höre, war dieser Zug im englischen Volksbuch weiter ausgeführt worden, so läßt A. W. Schlegel zwei wüste Spötter am Heiligsten durch Ahasvers schreckhafte Gestalt und tief ergreifende Erzählung seines eigenen Verbrechens erschüttert dahinsiechen*. Und wie hier erscheint er noch oft als Warner, Erzieher, Mahner, Schutzgeist und Prophet, eine Art verkörpertes Schicksal, das in höchsten Momenten in das Leben der Menschen eingreift. Als beherrschende Episodenfigur weiß man ihn zuerst zu verwenden, — im Anfange am besten. Ahasver bildet das einigende Band in Arnims „Halle und Jerusalem“**. Er macht unter den Juden für das Christen-

* Bibliographie 24.
** Bibliographie 30.

tum Propaganda; denn mit ihrer Bekehrung wird er Erlösung finden: ein Zug, der namentlich dem „Wunderbarlichen Bericht" und seinem Anhange, der „Erinnerung" eigen ist. Aber daneben ist Ahasver mit großem eigenen Geschicke belastet, als Vater Cardenios ein fleischlicher Sünder, der sich durch Askese auf der Pilgerfahrt zum heiligen Grabe durchringt zum Glauben und zu vergebender Liebe, ein Prediger versöhnlicher Tugenden, der Demut für Cardenio, der Entsagung für Celinde, wie Christus ein Freund der Sünder, ein Führer für Unreine, Glaubenslose und Mordbefleckte, halb Mensch, halb Gespenst, tags verspottet, nachts gefürchtet, ein überlegener Menschen- und Weltkenner. Er wird gewürdigt zum Retter der Kirche des heiligen Grabes vor dem Feuer der Juden und stirbt entsühnt. Die Unsterblichen des alten Bundes, Henoch, Moses und Elias nehmen seine Leiche hinweg.

Im allgemeinen aber ist Ahasver ein erstarrtes Wesen, furchtbar und kalt. Er ist im christlichen Geiste ein Verkünder der Nichtigkeit der Zeit gegenüber der erlösenden Ruhe im Tode in Horns Novelle „Der ewige Jude", wo Ahasver in eine freudig gestimmte Familie, in der eben der Toast: „Es lebe das Leben!" erklingt, mit seinem Hymnus auf den Tod wie ein Gespenst der Verwesung Unheil stiftend hineintritt, und zwingt dann im Unglück Zweifelnde und Verzweifelnde zu stiller Resignation*. Er hält in Klingemanns Drama „Ahasver"** ein Hochamt des Todes ab und bringt den Mörder Gustav Adolfs, der Gott leugnend sich der Hölle verschrieben hatte, zum Glauben zurück. Christlich philosophische Spekulation dringt ein. Sehr stark wirkt eine dialektische Abhandlung von Göschel, die ihrem Motto: „Im Auslegen seyd munter, Legt ihr's nicht aus, so legt was unter" alle Ehre macht***. Ein Hegeljünger christlicher Observanz entwickelt da mit der Methode des Panlogismus, den Sätzen der Identität und des Widerspruchs und der Selbstentwicklung des Begriffs das metaphysische Wesen der Sage auf christlicher Grundlage und betont dabei vor allem die Bedeutung von Christi Mittlergestalt, die der selbstgerechte Ahasver nicht habe

* Bibliographie 36.

** Bibliographie 47.

*** Über Göthes Faust und dessen Fortsetzung. Nebst einem Anhange von dem ewigen Juden. Leipzig 1824. Der Abschnitt über den ewigen Juden S. 211—296. Das Motto ist von Goethe. Werke I 3, 258, lautet hier aber frisch und munter.

erfassen können. Geschickt reflektierend ahnt Göschel manchmal voraus, was später tatsächlich ein Dichter in Ahasver hineinlegte. Göschel findet den Gedankengehalt der Sage in der Lehre von der Nichtigkeit der Zeit in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und der von der Identität der Zeit mit der Ewigkeit, weiß aber außer diesen zwei Hauptseiten noch über dreißig „Nebenseiten" der Sage aufzuzählen. Auf seine Rechnung kommt es, wenn Ahasver sich plötzlich am Ende von Klingemanns Drama in metaphysischer Anwandlung das Gespenst der Zeit nennt, „die ohne bösen Willen, Böses thut". Und noch kritikloser wird Göschel in einer platten Nachahmung der Hornschen Novelle geplündert, in Wilhelm Jemands didaktischer Tragödie „Der ewige Jude*. Da philosophiert Ahasver über Zeit und Ewigkeit, über das Leben nach dem Tode und hat, während seinem Schützling, wie er weiß, Tod von allen Seiten droht, nichts Besseres zu tun, als ihn mit ungelösten metaphysischen Fragen zu belästigen oder z. B. über das Rätsel der Zeugung zu interpellieren.

Der Aufbau dieser Novellen und Dramen ist fast immer gleich. Irgendein Glied einer Familie, das nach längerer Abwesenheit etwa aus einem Kriege heimkehrt, führt einen Gast ein, der sich einst in schwerer Stunde seiner angenommen, meist auf unerklärliche Weise ihm das Leben gerettet hat. Dieser Mann bringt Grauen ins Haus, wenn nicht Unglück. Man deutet sich vergeblich das Verwetterte seiner Züge, das Klanglosdüstre oder Monotone seiner Stimme. Er erhält in einem Greise, der sich nach Grabesruhe sehnt, eine verwandte Folie. Der unheimliche Fremde preist das Glück im Tode, beredt oder durch Seufzer und Klagen, die ahnen lassen, ihm müsse dies Glück versagt sein. Ein fanatischer Christ, etwa ein Kaplan, schöpft Verdacht, wittert einen Ketzer. Man stellt den Unbekannten unter das Kreuz. Eine pathetische Szene folgt. Der Arme windet sich in Gewissensqualen beim Anblicke des Heilands. Spät, am Schluß, im letzten Kapitel einer Novelle, im letzten Akte eines Dramas, kommt die Aufklärung, vielleicht nach einem Duell, in dem der ewige Jude unverwundet geblieben ist. Er erzählt dann seine Geschichte. Man charakterisiert ihn wie Goethe als Realisten oder als einen Fanatiker des Lebens, der sich von Christus Überwindung des leiblichen Todes versprach, oder als einen von irdischen

* Bibliographie 59.

Messiashoffnungen Erfüllten und durch Christus Enttäuschten. Nach vielen Versuchen sich zu töten — Schubart wird vielfach ausgeschrieben — hat Ahasver sich meist zur Resignation durchgerungen. Aber in heiliger Furcht vor dem Heiland und in unbändiger Todessehnsucht dehnt sich nun sein endloses Leben.

Das sind aufregende Szenen in Hülle und Fülle, in denen man sich mit brutaler Kraft spreizen kann. Denn leider versucht man sehr selten der Erscheinung Ahasvers mit schlichten Kunstmitteln beizukommen, wie Arnim es tat, als er seinen Ahasver mit einem unmündigen Kinde durch die Wüste schickte und ihn hier, von Kindesunschuld gehütet, eine religiöse Wiedergeburt erleben ließ. Meist ist er eine krasse Effektfigur, die man zeitweise mit einem Mäntelchen von christlichen Sentenzen umhüllt. Er ist nicht um ein Haar vertiefter als der alte Buttadeo des 15. Jahrhunderts im Bericht des Antonio*. Ahasver ist ein Mann von riesiger Körperkraft, ein Retter aus Feuers-** und Kriegsnot wie Wellentod, ein Schatzwisser; er kennt die Zukunft, er ist ein Heilkundiger, macht Blinde sehend, ist mit den Geheimnissen der Natur durch unabläßige Übung und Forschung innig vertraut. In einer Novelle von Laun*** verhindert er verschiedene Entführungen und entlarvt verkappte Feinde. Er verschwindet vor den verdutzten Blicken durch die Luft oder versinkt in die Erde. In Duellen zerspringt an seinem Herzen das Schwert des Gegners. Bei W. Jemand hämmern die Mörder der Vehme vergebens längere Zeit auf den ewigen Juden los. Wie äußerlich ist vielfach das Motiv eines Schützers und Warners aufgefaßt! Wenn Ahasver bei Eduard von Schenk† grausig drohend zwei Adepten, die dem toten Albertus Magnus den Leben spendenden Zauberring entreißen wollen, durch seine spukhafte Erscheinung bekehrt, oder wenn er einem wegen seines Glaubens verfolgten jungen Christenpaare aus kaiserlich-chinesischem Stamme endlich unter getauften Chinesen in kleiner Gemeinde eine ruhige Stätte verschafft, so steht das noch im Zusammenhange mit seiner christlichen Mission††. Aber meist weiß man nicht, nach welchem Prinzipe er seine Schützlinge auswählt, wenn nicht am Schlusse noch eine ent-

* S. S. 9 f.
** Bibliographie 53.
*** Bibliographie 39.
† Bibliographie 67.
†† Bibliographie 67.

fernte Verwandtschaft herausgetüftelt oder gesagt würde, der ewige Jude müsse, um seine Tat zu sühnen, Gutes tun. So benimmt er sich nicht anders als „der Alte Überall und Nirgends", dem auch Himmel und Erde wie einem Zauberer dienstbar sind*. Im Kolportageroman hat solch ein spiritus rector, der alle Fäden in der Hand hält, seine würdige Stelle, und Ahasver hat sie denn auch gefunden in einem wüsten Produkt aus den vierziger Jahren, wo neben billigen Phrasen von Gottesfurcht und Heilandsliebe Entführungen, Überfälle, Kuppeleien den Hauptinhalt bilden. Der ewige Jude hat gleich ein ganzes Bündel von Schützlingen beiderlei Geschlechts zu schirmen, deren Herkunft in Dunkel gehüllt ist, denen unbekannte Feinde auf dem Fuße folgen, und die darob bitterlich weinen. Ahasver aber spielt ihnen Ringe oder Perlen in die Hände, die dann aus zwei Teilen zusammengesetzt sind und im Innern auf einem Stück Papier oder einem Rosenblatt einen guten Rat, eine Warnung, einen Befehl enthalten**.

Und gar erst in Frankreich! Mit einem Melodram von Caignez***, das in den zwanziger Jahren Theodor von Haupt ins Deutsche übertrug, erscheint der Juif-Errant zuerst in Paris am 7. Januar 1812 auf dem Théâtre de la Gaîté. Er heißt dort Samuel Iglouf und bringt ein verarmtes Adelsgeschlecht durch Hebung eines Schatzes wieder zu Ehren und Ansehen. Er tritt unter Stürmen, Donner und Blitz herabgewirbelt in Rauch und Nebel auf und entfliegt durch die Luft: die praktische Illustration zu dem Satze „C'est le Juif-Errant qui passe"! Ahasver wird der große Regieeffekt; Boulevarddramaturgen sahen in seiner Person un prétexte à grandes machines†. Das Théâtre de l'Ambigu Comique am Boulevard Saint-Martin wird sein Haus. Wie man ihn hier ausstaffiert, das wirkt selbst auf die volkstümliche Holzschnittkunst. Im Sturmhut mit Feder wird er um 1842 zu einer Art Fra Diavolo††. Am 23. April 1852 öffnete ihm die Académie Royale de Musique ihre Tore. Man spielte die fünfaktige Oper von Eugène Scribe et M. de Saint-Georges mit der Musik von F. Halévy†††. Der ewige Jude ist der Schützer der

* Chr. H. Spieß: Der alte Überall und Nirgends. Prag 1792—93.
** Bibliographie 100.
*** Bibliographie 34.
† Champfleury p. 3.
†† Champfleury p. 73.
††† Bibliographie 118.

hochadeligen Irene, der Tochter des Grafen Balduin von Flandern. Alle Effekte sind, soweit es überhaupt noch möglich war, vergrößert. Auf der Stirn des ewigen Juden flammt ein blutiges Mal. Selbstverständlich erscheint er immer im grollenden Sturm, aus dem fern und dann immer näher die trompette céleste, die ihn forttreibt, hertönt. Er flieht vor einem Engel mit feurigem Schwerte her. Er darf nur eine Viertelstunde rasten und kann nicht einmal seinen eigenen Sohn, der von Räubern ins Wasser geworfen wird, retten, muß vielmehr, durch ein unbarmherzig grausiges „Marche! marche! marche toujours!" des Engels getrieben, weiter. Nachdem man an solchen Szenen sattsam das Gruseln gelernt hatte, tanzte in den Ballettszenen zur Erheiterung der Gemüter und Beruhigung der Nerven die Taglioni.

In der Figur des „Ewigen" in Hauffs „Mitteilungen aus den Memoiren des Satan"* hat die ganze Gattung — unbewußt von Hauffs Seite — eine frühe ergötzliche Parodie gefunden. Der weinerliche alte Mensch ist eben nach Berlin gekommen, um Franz Horn für seine schöne Novelle zu danken. Der Satan findet Ahasver im Tiergarten in Gesellschaft des Kammergerichtsrates Hoffmann, der für jeden aparten Narren eine besondere Vorliebe hat, und erneuert seine alte Bekanntschaft. Nachdem der „Ewige" seinen ersten Heulanfall überstanden hat, wird er eine urkomische Karikatur des alten Ahasver. Gegenüber der pathetischen Hohlheit in der Aufzählung der Versuche, sich zu töten, hier die gelangweilte Bemerkung, er habe Anfang des Jahrhunderts seinen Kopf an die lange chinesische Mauer gerannt, — vergebens! Gegenüber dem soliden christlichen Ehemanne hier ein verliebter alter Geck, der in einem tragikomischen Liebeshandel mit einer verschlagenen Kokette jämmerlich blamiert wird, noch dazu von einem Hunde, der gelehrigen Dogge seines begünstigten Rivalen! Gegenüber dem sicheren großen Weltmanne, Menschenkenner und philosophischen Plauderer ein täppischer bäurischer Kerl, der nicht mal weiß, warum man in Berlin ätherisch bleich aussehen muß, der Johanna Schopenhauer und Therese Huber nicht kennt, sich auf einem ästhetischen Tee nicht zu benehmen versteht, dort als enfant terrible feingeistigen Damen die größten Sottisen sagt, sie für Teegesichter erklärt, und für die robusten Schwabenmädles schwärmt, schließlich vor langer Weile mit dem Stuhle gaukelnd unter Tisch- und Teegeschirr begraben

* Bibliographie 49.

zurücksinkt! Gegenüber dem Asketen ein weinseliger Zecher, der, aus der Teegesellschaft mit Schimpf und Schande davongejagt, einem solideren Getränke unter echten Weintrinkern tapfer zuspricht und wie sie mit einem — der Satan glaubt beinahe selbstverfaßten — Trinklied sich burschikos in später Nachtstunde seine Kehle heiser schreit. —

Einen Punkt hatten alle besprochenen Ahasverusdichtungen nur äußerlich gestreift, die Geschichte der Bekehrung des ewigen Juden. Anstatt eine psychologische Entwicklung seiner Sinneswandlung zu geben, hatte man sich mit Berichten von raffiniert ersonnenen Selbstmordversuchen und billigen pathetischen Klagen begnügt. Und doch charakterisierten gerade christlich gesinnte Interpreten wie Karl Rosenkranz die alte Erzählung als eine Bekehrungsgeschichte. „Zweifel wird zur Gewißheit des Wahren, Verachtung zur Anbetung, feindliche Rachsucht zur Anhänglichkeit, Liebelosigkeit zur Liebe“ *. Freilich war diese innere Wandlung darzustellen ein Vorwurf für eine Dichtung, in der Ahasver Hauptperson, nicht Episodenfigur war. Lange währte es, ehe Dichter an diese Aufgabe gingen, und die großen Verherrlichungen Ahasvers in christlichem Geiste gehören alle dem Auslande, knüpfen sich an die Namen von Andersen, Joukoffsky und Paludan-Müller. In Deutschland ist in der ersten Periode der Ahasverusdichtungen dieser Versuch überhaupt nie gemacht worden. Nur Aurbacher gibt in einer prosaischen Skizze ein äußeres Bild der Stationen von Ahasvers Bekehrung, Motive in Fülle, ohne uns eigentlich seine Seele zu erschließen. Aber Aurbacher wirkt stofflich stark auf Andersen **.

Durch die Zeichen bei Christi Tod, dem Ahasver als einem Gottesleugner, Sabbatschänder und Volksverführer keine Rast gegönnt hatte, erschüttert, verbirgt er sich fünfzig Jahre lang in den Schluchten und Höhlen des Libanon. Da er nicht sterben kann, faßt er den verzweifelten Entschluß, Jesu zum Trotz zu leben. Ahasver feiert als Gladiator in Rom Triumphe, er schwelgt in Wohlleben; aber

* Geschichte der Deutschen Poesie im Mittelalter. Halle 1830. S. 418 ff. Ähnlich: Zeitung für die elegante Welt 16. Juni 1838. Nr. 116. S. 461—63 mit folgendem Schema: Christus = Geist, Glaube, Willen, Freiheit; Ahasver = Materie, Zweifel, Gebundensein, Notwendigkeit.

** Bibliographie 50. Menzel (Litt. Blatt 1838, Nr. 66) hielt Aurbachers Bearbeitung für eine der besten Dichtungen vom ewigen Juden.

die Erinnerung zermartert ihn. Er findet beim Untergange von Jerusalem nicht den ersehnten Tod. Er kommt als Sklave nach Rom und wird zum Peiniger der christlichen Märtyrer — ohne Freude am Mordhandwerk. Er gibt sich selbst als Gläubigen aus und läßt sich foltern, nur um zu sterben. In den Katakomben erwacht der Scheintote unter christlicher Pflege. Er glaubt, aber mit Zittern. Drei Jahrhunderte irrt er durch die Welt und versucht sich vergebens zu töten. Er findet in Rom den Heiland als Herrn der Welt und stürzt sich in den Ätna. Ein Einsiedler schließt ihm Jesu Evangelium auf und tröstet ihn mit dem Gleichnisse vom verlorenen Sohn und den Worten von dem einen bußfertigen Sünder und den neunundneunzig Gerechten. Unter den Eremiten der Thebais lernt Ahasver demütige Vorbereitung auf den Tod und doch geduldiges Ertragen des Lebens. Aber noch ist ihm Christus nur Prophet. Darum kämpft er für den, wie er meint, größeren eben erleuchteten Mohammed. Als er jedoch in Jerusalem die Fackel in den Tempel geschleudert hat, stürzt er vor der Erscheinung des glorreich erstandenen Heilands zu dem stammelnden Gebete „Mein Herr und mein Gott!“ schauernd in die Knie. Mönche des heiligen Grabes taufen den Juden. Heldenmütig streitet er in den Kreuzzügen für seinen neuen Erlöser und führt später als Geleitsmann der Pilger ein gottseliges Leben. Niemand zieht von ihm ohne Stärkung in Glaube und Liebe.

Andersens* Dichtung ist romantisch verschwommen. Dramatische, lyrische, epische Elemente lösen sich in bunter Folge ab. Jede Seite fast wechselt das Versmaß. Ideen- und Gestaltenfülle schadet der Klarheit und Durchsichtigkeit. In mystischen Orakeltönen sprechen Tiere, Pflanzen, Bäume, Winde, Geister des Himmels und der Erde wie einzelner Länder. Das Gedicht ist Fragment wie die Weltgeschichte. Als es mit der Entdeckung Amerikas abbricht, hat Ahasver den Heimweg zu Gott und Christus noch nicht gefunden. Denn Ahasver ist nur halb ein Einzelmensch mit einem Einzelschicksal, halb ist er eine metaphysische Idee, der Engel des Zweifels, der zu derselben Stunde geboren ward, als Christus Mensch ward. Ahasver ist „die große Summe von Streit des Irdischen mit dem Göttlichen“, der Menschheit Bild, die wie er das Göttliche verneint, aber mit ihm in rastloser Entwicklung unbewußt zum Göttlichen

* Bibliographie 97.

zurückstrebt. Ahasver ist eine Zukunftshoffnung, die sich mit dem Abschluß der Entwicklung des Menschengeschlechtes in ferner Zukunft verwirklicht. Der Dichter schildert nur die erste zurückgelegte Phase:

Ein bess'rer Skalde wird in besserm Sang
Uns jene Wand'rung, welche folget, deuten.

So ist es nicht zu verwundern, daß Ahasver fast das ganze Gedicht hindurch zweifelt, nicht nur an Christus, sondern auch an der Fortentwicklung der Menschheit selbst. Wachsen ihm doch erst leise die Schwingen zum Aufflug!

In der Charakteristik Ahasvers überwiegt im Anfange das Persönliche. Ahasver, der enttäuschte Jude, stößt Christus von seiner Schwelle, ihn, um dessentwillen einst Ahasvers Mutter und kleines Schwesterchen im Kindermord von Bethlehem getötet wurden. Um ihn gruppieren sich, ähnlich wie bei Goethe, Judas und Veronika, nur wird als neue Kontrastfigur Barrabas, der sich später reumütig bekehrt, hinzugesellt. Wie bei Aurbacher lebt Ahasver in den Höhlen des Libanon ein tierisches Dasein, übersteht er Jerusalems Fall, ist in Rom Gladiator und peinigt die Christen, bis daß er in einem seiner Opfer Veronika erkennt, im Morden innehält und nun der Christen Märtyrerlos teilen muß. Afrika, China, Indien, Ägypten, Griechenland, Italien, alte und neue Kulturen sprechen werbend zu dem gramvollen Pilger. Als er nach Rom zurückkehrt, herrscht unter Konstantin das Kreuz. Ahasver zieht mit Attila, durchwandert den Norden und findet auch in Deutschland den Heiland. Die Ahnung von Jesu Prophetengröße dämmert in Ahasver auf. Aber der Jude in ihm wehrt sich dagegen. Unter Glaubensgenossen weint er über Jerusalems Fall und begrüßt freudig die Kunde vom Auftreten Mohammeds. Ahasver schließt sich ihm an, will die Fackel in die Kirche des heiligen Grabes schleudern, da hält ihn Veronikas Erscheinung und Stimme, seine eigene Stimme aus besserer Zeit, davon ab. Tief schmerzt es ihn, daß Jehova die Christen beschützt, aber fast noch tiefer wurmt es ihn, daß Juden ihnen dienen. Am Hofe Karls des Großen muß er das leider erleben.

Nach der Mitte des Gedichtes aber schwinden die persönlichen Züge mehr und mehr. Ahasver trauert mit Heinrich IV. im Schloßhof zu Kanossa. Wie der Kaiser kämpft er irdisch gesinnt gegen das Göttliche. Wie der Kaiser steht er darob im verschlossenen Weltenhof, aber nicht nur Nächte büßend, sondern Jahrtausende. Aber noch nimmt er von dieser Szene nicht Erhebung mit, sondern

nur Verbitterung. Skeptischer denn je steht er von nun an allen Erscheinungen gegenüber, den Kreuzzügen, dem neuen Bürgertume in den Städten. Er hat ein scharfes Auge für die Verrohung der Kirche. Ihre Ketzergerichte über Huß und andere Heiligen begleitet er mit schneidendem Hohn. Er glaubt nicht an die Zukunft der Buchdruckerkunst und folgt Kolumbus, dem großen Phantasten, nur mit Neugierde. Aber schreiend sinkt er um, als die neue Welt im Meere auftaucht, der Phantast Recht behält. Und der Weltgeist belehrt ihn und vergleicht das unausbleibliche Schicksal der starren Urbevölkerung Amerikas mit dem von Israel, das auch untergehen mußte, weil es das Neue, das von Gott kam, von sich wies. Der Weltgeist schließt Ahasver eines der heiligen Rätsel aller Entwicklung auf:

Immer das Alte verleugnet das Neue,
Gott wird geboren, gekreuzigt und — lebet!

und eröffnet ihm die Aussicht auf ein fernes hohes Endziel:

Komm, laß des neuen Weltteils Erschließung
Dich dir erschließen, damit du leseſt
Weisheit und Tröstung und göttlichen Willen,
Und dieser lautet: Künftig der Menschheit
Ein Volk, ein Denken, Eintracht, Verständnis.

Joukoffskys* Lösung ist nicht metaphysisch; sie gilt nicht eigentlich der ganzen Welt, sondern zunächst Ahasver als Menschen und jedem dann, den wie ihn ein unermeßliches Leid drückt. Mit großer Kunst hat Joukoffsky, ohne je sentimental zu werden, den Gedanken des Christentums verklärt, der an ursprünglich werbender Kraft für alle nicht im Stolz verhärteten Seelen seinesgleichen sucht, den der Apotheose des Schmerzes und Leides.

Ahasver beginnt nach Christi Ende ein schmähliches Leben in Angst um den Tod. Alle Qualen der Vereinsamung macht er durch. Der Verwaiste wird menschenscheu, sich selbst und aller Welt in seiner eisernen Unzerstörbarkeit ein Grauen. Juden und Christen stoßen ihn aus. Er führt ein Bettlerleben ohne Ziel, in armseliger Blöße, von Hunger, Durst, Kälte und grimmer Not gepeinigt. Er flucht wie Hiob dem Schöpfer und sich und treibt nur mit allem Welken, Vergehenden, Toten einen seltsamen Kultus. Ahasver versucht sich zu töten. Aber das wird nicht breiter geschildert als jedes Stadium seiner bis zur Gewißheit der Unsterblichkeit wachsen-

* Bibliographie 120.

den Angst. Da trifft diesen in verbissenem Grolle ohnmächtig Leidenden der strahlende Siegesblick des Märtyrers Ignatius. Ahasver stürzt in die Arena, um den Heiligen vor dem Löwen zu retten. Ignatius weiht Ahasver zum Leben. Und nun wird nicht gleich übereilt eine schnelle Bekehrung angeschlossen, sondern sehr fein jene Stimmung stillen, wehen Weinens, ungewisser Sehnsucht ausgemalt, die über einem Menschen brütet, wenn die Reue schon leis an die Tür klopft, und echt natürlich löst sich diese Stimmung in einen menschlichen Wunsch, in die Sehnsucht nach der Heimat. Aber das Schiff wird nach Pathmos verschlagen. Nun folgt die eigentliche Wandlung. Der Apostel Johannes klärt Ahasver über das Geheimnis seines Schicksals auf und tauft ihn. Die Enthüllung der Offenbarung tröstet Ahasver mit Hoffnungen für die Zukunft. In seiner Erinnerung wird der Lieblingsjünger des Herrn zu einer fast überirdischen Erscheinung, vor der er unbewußt in die Knie sinkt.

In der Heimat vollendet sich die Bekehrung. Vor den Trümmern seines Hauses erlebt Ahasver noch einmal jene Szene am Leidenstage. Er findet Golgatha in duftig sonnigem Frieden, Jerusalem in Schutt, wie einst! Die falschen Hoffnungen der Juden sind nicht mehr die seinen. Er aber, dieser von den Menschen verstoßene, beschimpfte, mit dem Kainszeichen des Hasses gebrandmarkte Bettler, erhebt sich zu einem ergreifenden Prediger seines Retters und Heilands, der ihm täglich die Wonnen heilsamen Reueschmerzes schenkt. Ahasver hat seine Strafe lieb. Sie ist der Schutzgeist seiner Seele und erlaubt ihm eine schöne Sühne. Ihm ist die große Gnade geworden, zu jeder Zeit zu allen Menschen kommen zu können. Für ihn gibt es keine Ferne. Aber er kann den Menschen nicht helfen durch die Tat, sondern ihnen nur Trost, Mitleid, Hoffnung spenden oder mit Tadel sie ermahnen. Daß man es ihm übel vergilt, kümmert ihn nicht. Durch unbelohnte Liebe zu den Menschen nährt er die Heilandsliebe. Aber wie das innerste Wesen von Ahasvers Seele Resignation ist, Angst, Freude, Aufregung, Zweifel, Habsucht, Macht, Wollust und Ruhm ihm fremd, verschwindet ihm die Welt der Menschen vor der ruhigen Gottesnatur, deren Wunder ihn nicht mehr schrecken, die ihm wie einem verzückten Pantheisten ein „schweigsam stilles Sein vor Gott" sind. Da feiert Ahasver in der Einsamkeit einen erhabenen Gottesdienst, da wird der hungernde bettelnde Vagabund zum psalmodierenden Sänger des Höchsten, dem die einsame Natur lauscht!

Mit dieser in ihrer Schlichtheit so ergreifenden Predigt von seinem Leben tritt Ahasver in St. Helena vor Napoleon, als der arme Gefangene von der Erinnerung seiner glorreichen Vergangenheit und der peinigenden Gewißheit einer tatenlosen Zukunft aufgerieben, sich eben das Leben nehmen will. Die Pflicht auszuharren in einem auch leidvollen Leben, das sollte Ahasvers Erzählung wohl Napoleon lehren. Das in Blankversen geschriebene Epos ist nicht vollendet. Joukoffsky ereilte der Tod.

Joukoffsky steht in der Feinheit der psychologischen Begründung, in der Beschränkung auf rein menschliche Motive einzig da. Das französische Gegenstück von Edouard Grenier „La mort du Juif-Errant" bringt es dagegen nur zu einer Bekehrung durch eine Vision*. Nach einem Leben von anderthalb Jahrtausenden in trotzigem Groll gegen Gott wandelt Ahasver die traumselige, Erinnerungen weckende Stimmung einer weichen Mondnacht, in der der ewige Wanderer von der Höhe des Kolosseums aus auf Rom herniedersinnt. Stimmen, die allmählich Gestalt annehmen, preisen ihm Liebe und Reue an, Weinen überkommt ihn, und vor der milden Erscheinung Christi sinkt er endlich bekennend und bereuend nieder. Seitdem lebt er weiter, segnend, wenn man ihn flucht, liebend, wenn man ihn haßt, um so sein Verbrechen zu sühnen. Dies schildert Ahasver stimmungsmalend, ein wenig sentimental, dem Dichter bei einem fingierten Zusammentreffen in einer Hütte, hoch oben im Schneegebirge. Der Erzählung von der visionären Bekehrung folgt dann das Erlebnis einer visionären Erlösung. Christus tritt in die Hütte. Der ewige Jude wäscht des Heilands Füße mit seinen Reuetränen und darf mit einem himmlischen Lächeln auf den verklärten Zügen selig entschlummern. Der Dichter begräbt ihn.

Grenier leitet zu den Darstellungen von Ahasvers Erlösung durch den Tod über. Nach dem Volksbuche erfolgt sie erst am jüngsten Tage. Nur den Versuchen, die diesen Zug beibehalten, gelten die folgenden Betrachtungen.

Die deutschen Bearbeitungen dieser sehr heiklen Aufgabe sind sämtlich episodischer Natur und verdienten kaum erwähnt zu werden, käme nicht gegenüber der Kraßheit und stofflichen Roheit ihrer

* Bibliographie 124.

Ausdrucksmittel die hohe stille Meisterschaft, mit der Paludan-Müller in Dänemark den Stoff bezwang, zu reinerer Anschauung.

Am äußerlichsten ist Hermann Neumann in seinem Drama „Das letzte Menschenpaar“ *. Nachdem sich Ahasver vier Akte hindurch als Stockjude gezeigt hat, bekehrt sich der Zorneifrige im fünften Akte, in der letzten Stunde des jüngsten Tages plötzlich zum Heiland der Liebe.

In einem Abschnitte seiner Phantasie „Das Weltende“ gelingt es Franz Trautmann nicht, den plötzlichen Umschlag Ahasvers von Verzweiflung darüber, daß die Stürme des Weltgerichtes ihn allein verschonen, in ungläubiges Staunen, als der Todesengel ihm freundlich winkt, und jubelndes Sichauflösen unter seinem Kusse überzeugend zu gestalten **.

Schließlich soll in einem mit blutwenig Anschauung in Klopstockischen Bildern geschriebenen „Jüngsten Gericht“ von Nikolaus Stehling Ahasver als letzten der Tod hinwegraffen ***. Dem Dichter hat offenbar eine Steigerung vorgeschwebt: bei einem üppig ruchlosen König rasende Todesangst, bei einer frommen Familie, einem Greise, einem jungen Ehepaare und einem Kinde stille demütige Todesergebung, aber ein wehmütiger Abschied von der Erde, bei dem ewigen Juden trunkene Todesfreude. Aber leider wächst dieser Ahasver, der glanzverklärt singend über die brennende zertrümmerte Erde zieht und auf Golgatha, des Todes Verwüstung segnend, in eine Schlucht stürzt, nicht in der Stunde des Todes.

Dagegen hat Paludan-Müllers „Ahasverus, den evige Jøde“ Steigerung und Konzentration, und Ideenfülle paart sich mit Anschaulichkeit †. Ahasver bleibt stets im Mittelpunkt. Er spricht im Drama das erste und letzte Wort. Von den Anhängern des Antichristen, die Befreiung von Tod und Gericht gierig heischen, angewidert, ist Ahasver auf einen Kirchhof geflüchtet. Hier bricht über ihn der jüngste Tag herein. Er kündigt sich an im Aufruhr der Elemente, der aus der Ferne zu einem angstvollen Liede in rauschenden Rhythmen gebändigt wie frohe Verheißung in Ahasvers Asyl herüberschallt, er erhebt mit seinen Weltgerichts-

* Bibliographie 98.
** Bibliographie 96.
*** Bibliographie 93.
† Bibliographie 122.

posaunen, welche die Toten erwecken und den Kirchhof mit Geistern erfüllen, die Ahnung des Harrenden zur heiteren Gewißheit.

Das Exzentrische des Stoffes ist zu typisch allgemein Gültigem in Personen und Vorgängen gemildert. Zuerst wird Ahasver Zeuge eines Raubmordes, einer Tat brutaler Fäuste und roher Habgier. Den Mordgesellen ist das Wort Gericht ein leerer Schall. Die Angehörigen des Ermordeten erscheinen, eine Frau, ein Kind, ein Alter, der ein freigeistiger Priester war und nicht nach dem Bibelwort, sondern „af Aanden blot" predigte. Als jetzt im Aufruhr der Elemente der jüngste Tag zu ihm spricht, da bleibt er aufrecht wie im Leben. „Commune naufragium dulce" das ist sein Trost. Ein Liebespaar tritt auf und danach der Antichrist mit seiner Rotte. Nicht wie die dilettantischen Nachbeter der Apokalypse ihn zu charakterisieren lieben, als Scheusal, ist er hier gezeichnet, sondern als einer, auf dessen Seite alle Errungenschaften der Kultur stehen, der Kunst und Wissenschaft hochhält, der warm die Toleranz verteidigt, als ein irdischer Optimist, dem Ahasver als leidgeprüfter Pessimist, als Mann der Offenbarung gegenübertritt mit der Hand auf der Bibel:

Det Eneste, som ret jeg veed
Mig hjalp i min Elendighed,
Min lange Jammers dyre Trost:

Als die Posaunen des Weltgerichts erdröhnen, da entflieht der Antichrist, Tote stehen auf, und der Geist des Pilatus spricht zu Ahasver. Das klingt alles natürlich, nichts wirkt wie Überraschung, und doch ist es, als ob von den gellenden Axtschlägen des Raubmordes an bis zur spukhaften Auferstehung des Pilatus, der mit seiner alten Frage nach der Wahrheit wieder erschüttert, einem allmählich der Boden unter den Füßen vor den Rätseln der Welt entglitte.

Aber einer steht fest: Ahasverus. Und das gibt dem Gedichte Haltung und Einheit der Stimmung. Es ist ein Weltuntergangsgedicht und Ahasverusgedicht zugleich. In den Monologen Ahasvers, die zwischen den einzelnen Vorgängen liegen, löst sich, was hier wie unversöhnlich gegeneinander prallte, in der Einheit dieses Geistes. Alles Verwirrende macht ihn nur sicherer, heiterer, klarer. Für ihn, der des Paradieses Pforte jetzt endlich offen stehen sieht, bedeutet alles nur Heimgang in den ewigen Frieden. So kommt eine frohe Heimwehstimmung in das ganze Gedicht. Der Schluß ist eitel Ruhe und Heiterkeit. Nachdem die Vesperglocke geschlagen hat, legt

Ahasver seinen Wanderstab nieder und steigt in sein Grab. Er hat keine Angst vor dem Gericht. Als der Chor mahnend herüberschallt:

Til Dommedag skulle vi møde!

da gibt er sterbend die Antwort für sich:

Og ind i den evige Hvile —.

Ahasver als Vertreter des jüdischen Volkes.

Bist du jener Wilde,
Der den Herrn verstoßen,
Des gebannten Volkes
Nun ein kläglich Bildnis?
Nun ein ewig Bildnis
Dieser Heimatlosen,
Die an keiner Stätte
Tempel Gottes bauten.
Platen, Auf Golgatha.

Während Dichter und Denker nach einem neuen zeitgemäßen Inhalt für den ewigen Juden suchten, empfahl sich der Meinung des Volkes die plausible Deutung von der Identität Ahasvers mit dem jüdischen Volke als eines Symbols für den heimatlosen zerstreuten Stamm, der einst an Christus sich schwer verging, nicht sterben kann, zäh nicht nur an seinem Glauben und seinen Sitten festhielt, sondern auch fast alle physiologischen Eigentümlichkeiten seiner Rasse bewahrt hat. So hatte schon Schudt in seinen „Jüdischen Merckwürdigkeiten" 1714 behauptet, „dieser umlauffende Jude sey nicht eine eintzeln Person, sondern das gantze Jüdische nach der Creutzigung Christi in alle Welt zerstreute, umherschweifende und nach Christi Zeugnuß biß an den jüngsten Tag bleibende Volck*." Und diese Anschauung ist die herrschende geblieben bis in die 70er Jahre des 19. Jahrhunderts[5]). Platen** und Wackernagel*** haben sie in Reime gebracht.

* Neubaur S. 22.

** In den als Motto zitierten Strophen des Gedichtes „Auf Golgatha", s. Bibliographie 38.

*** Bibliographie 88.

Jüdischen Erklärern aber war Ahasver ein sprechendes Zeugnis der religiösen Unduldsamkeit früherer Jahrhunderte. Nur Religionshaß, Habsucht und niederes Rachegefühl konnte den Fluch „Wandle bis an das Ende der Tage!" ersonnen haben. Ahasver ist das Judentum, aber nicht das zur Strafe verdammte, sondern das bis auf das Blut verfolgte, gemarterte, verstoßene, gemiedene Volk. Ahasver ist der jüdische Märtyrertypus, der — hier reckte man sich in höhnischem Stolze — lebendige Protest des einen Jehova gegen den Polytheismus in jeder Form*.

Daneben trugen sowohl eine junge jüdische Generation, die einen Ausgleich mit den sie umgebenden christlichen Kulturelementen anbahnte, als auch Christen, die solche Bestrebungen mit Wohlwollen und Achtung oder mit Widerwillen und Abneigung, jedenfalls mit lauerndem Interesse verfolgten, andere neue Züge in die alte Sagengestalt hinein.

In der Zeit, als man anfing, sich mehr mit Ahasver zu beschäftigen, ward auch die Judenfrage eine Frage des Tages. Unter Napoleons Herrschaft waren die Juden frei gewesen. Nach 1815 aber fand, entgegen dem Artikel der Bundesakte, eine einheitliche Regelung ihrer Verhältnisse nicht statt. Hier und da schlug man sie gar wieder in die alten Fesseln: es blieb der Ghettozwang, viele Berufe waren ihnen verschlossen, zu andern, wie z. B. zum ärztlichen in Frankfurt a. M., war nur eine bestimmte Zahl zugelassen. Aber trotzdem gewannen die politisch Rechtlosen immer mehr an Einfluß. Ihr Reichtum wächst von Jahr zu Jahr. Ohne ihre Millionen können die Fürsten nicht leben, ihre Steuern füllen die Kassen. Größeres Selbstbewußtsein aber verleihen ihnen ihre Fortschritte in Wissenschaft und Kunst. Mendelssohn zählte man mit Stolz zu den Seinen. Und jetzt erwächst aus ihnen ein stattliches Häuflein bedeutender Schriftsteller und Dichter, die öffentliches Interesse beanspruchen mußten und nicht so harmlos waren wie Ephraim Kuh im 18. Jahrhundert, allen voran Börne und Heine. Sie diskutieren dieselben Fragen wie die germanischen Christen; mit den liberalen Elementen fordern sie politische, geistige, religiöse Freiheit gegenüber einer orthodoxen Reaktion. „Sie hatten", so schrieb Gutzkow 1839, „nicht nur denselben blauen Himmel, dieselbe Nachtigall, denselben Mond, der sich im stillen See spiegelt, dieselbe Tanne auf dem Harze

* Europa. Chronik der gebildeten Welt für das Jahr 1870. Sp. 535—40.

wie wir, sondern Welt, Staat, Kirche, Geschichte, alles sprachen sie mit demselben Rechte an, auf das wir bisher mit so viel Eifersucht gewacht hatten. Es dauerte lange, bis hier eine unbedingte Hingabe erfolgen konnte*." Gutzkow erzählt, wie tief unglücklich er war, als er als Primaner erfuhr, sein angebeteter Börne sei eigentlich ein Jude. Sehr schwer gewöhnte man sich an den Gedanken gemeinsamer Arbeit an den gleichen Zielen. Hatte einst Brentano Juden und Philister in einem Atem genannt, so rief jetzt Börne den Christen zu: „Seid keine Philister!**"

Fanden so die besten Juden Mißtrauen auch bei vielen der Gebildetsten, so kämpften sie einen noch vergeblicheren Kampf gegen die Verständnislosigkeit bei der Masse ihrer Glaubensgenossen, die zwar Gleichberechtigung wünschten, aber keinen Finger dafür rühren, keinen Heller dafür zahlen mochten, die im alten Schlendrian weiter vegetierten, in ihren schmutzigen Gäßchen ihrem ererbten Schachergewerbe nachgingen, ohne sich zu mucksen, jeden Hohn und Spott einsteckten, dafür aber sich in das Fäustchen lachten, wenn sie wieder einmal einen hochmütigen Christen katzbuckelnd über das Ohr gehauen hatten. Die Besten ekelte es vor dieser Gesellschaft. Börne, Heine, Karl Beck*** haben herbe Worte der Verachtung für dieses Gesindel gehabt, die engherzig waren wie ihre Kaftane weit, die nicht einsehen mochten, daß man sich mit der Nation, in der man lebte, auch auseinandersetzen, sich ihr Gutes aneignen und sein eigen Gutes bewahren müßte. Und doch erfüllte es die Vorkämpfer mit stolzer Genugtuung, daß man trotz Lauheit hier und Feindseligkeit dort eine Macht bedeutete, mit der allenthalben gerechnet wurde; daß man dem Tage nicht fern schien, wo überall die Gleich-

---

* In dem Aufsatz „Vergangenheit und Gegenwart" im „Jahrbuch der Literatur". Hamburg 1839. Der Aufsatz fehlt in allen Ausgaben. Abgedruckt ist die obige Stelle bei Houben: Gutzkow-Funde 1901. S. 147 f.

** Ges. Schriften 6, 68.

*** Z. B. Gedichte, Berlin 1844. S. 47 ff. Das junge Palästina:

Ach, keiner von des Unglücks wilden Küssen
Verzehrt dir heftiger die arme Brust,
Als ewig tief verachten das zu müssen,
Was du doch ewig sehn und lieben mußt.

Oder: Ach, nach Wundern fragt der Jude, Sieht in Wolken seinen Hort;
Aber von der teuern Bude Geht er nicht um Welten fort.

. . . . . .

Dann nur endet seine Plage, Wenn sein Markt zu Ende ist.

berechtigung proklamiert werden würde. So stand in diesem Kampfe gegen zwei Fronten nebeneinander Schmerz und Hoffnung, tiefste Beschämung und stolze höchste Erhebung.

Und dieselbe Stufenleiter der Gefühle ging es auf und ab, denselben Kampf galt es zu kämpfen, wenn man seiner Religion gedachte. Dem starren Jehovadienst verdankte man allen Schmerz einer nun fast zweitausendjährigen Wanderung. Um des Gottes der Väter willen war man heimatlos geworden, war man verspottet, verhöhnt, kaum einmal wo geduldet worden. Man sehnte sich aus dem engen Formelgesetze heraus; seine Gebundenheit stand den Ideen der neuen Zeit von der Freiheit des Individuums stracks gegenüber. Man fing an zu reformieren und hieß sofort im Kreise der Strenggläubigen ein Abtrünniger und Ketzer. Und war es doch nicht. Denn man blieb um der Zukunftsträume willen meist dem alten Jehova treu. Verdankte man ihm doch jenes glänzende Zukunftsbild, an dem man sich immer wieder aufgerichtet hatte, das auch jetzt noch seine Macht über die Gemüter nicht verloren hatte, die messianischen Hoffnungen, den Traum einer Mission des Volkes Israel und seiner Rückkehr in das gelobte Land! Und in dieser frohen Erwartung fühlte sich der Sohn zweitausendjährigen Kummers hoch erhaben über jeden Andersgläubigen. In einem Lenauschen Gedichte hört der unter dem Kruzifixe in der kalten Winternacht sterbende jüdische Hausierer die wie himmlisches Erbarmen schallende Stimme seines Messias „Harret, meine Kinder, harret!*"

Als ein dichterisches Symbol für diese Schmerzen und Hoffnungen des jüdischen Volkes ergriff man denn nun auch den ältesten Juden, der so alt war wie sie, der seit Christi Tod keine Heimat hatte, keine Ruhe finden konnte, auf Erlösung harrte, Ahasver, den ewigen Juden. Den reinsten Ausdruck fand diese Tendenz 1835 in Berthold Auerbachs „Spinoza"**. Als seine Glaubensgenossen sich von Spinoza abgewandt haben, erscheint ihm nachts Ahasver. Er trägt auf dem Herzen in einer eisernen Kapsel eine kleine Rolle, das Gesetz Jehovas, befestigt an einer Schnur, die um seinen Hals hängt und einen tiefen Einschnitt in sein Fleisch macht. Ahasver erzählt Spinoza sein Schicksal, d. h. in seiner Person das seines Volkes. Ruhelos muß Ahasver wandern. Die Menschen gönnen ihm keine

* „Der arme Jude", Werke (Koch) 1, 381.
** Bibliographie 78.

Rast. Sie lassen ihn aber auch nicht klagen. Sie schichten den Scheiterhaufen für ihn; aber Jehova, dessen Gesetze er auf dem Herzen trägt, läßt ihn nicht sterben. Ahasver bittet ihn um Abberufung. Er will aufhören zu sein ein Greuel und ein Ziel des Spottes allen Nationen. Der Kummer ist sein Genosse, Schmach und Elend seine Gespielen; aber sie sind ihm lieb geworden. Tränen möchte er wieder haben, wieder weinen möchte er können ob seines „Drangsals", sonst solle ihn Jehova seinen Feinden überlassen, daß er sterbe, oder Jehova solle ihn seinen Rachedurst in Feindesblute kühlen lassen. Aber im stillen hofft Ahasver auf einen Wiederaufbau Jerusalems, auf eine Rückkehr Israels in das gelobte Land. Und diese „Zeit, da Lieb' und Treue sich begegnen, Gerechtigkeit und Friede sich küssen, Wahrheit aus der Erde sproßt, Gerechtigkeit vom Himmel schaut," ist mit Spinoza angebrochen. Durch einen Kuß des sterbenden Ahasverus wird Spinoza zum neuen Welterlöser geweiht. Uns will heute vieles in diesem Epilog zu einem Leben Spinozas ungereimt vorkommen als eine Mischung sich widersprechender Motive. Der strenge Jehovadiener Ahasver küßt den aus der Gemeinde feierlich ausgestoßenen Ketzer und Verkündiger neuer Ideen zum Messias einer jungen Zeit! Das ist kein Schlußeffekt, der Sensation machen soll, sondern so unausgeglichen wogten die Wünsche in der Brust dieser jungen jüdischen Generation hin und her. Sie hatten alle seltsame Janusgesichter.

Fürderhin aber wollten jüdische Dichter Ahasver selbst die Mission geben, zu der er bei Auerbach den weisen Spinoza berufen hatte. Gegen eine solche Auffassung führte Gutzkow in seinem „Telegraph für Deutschland" einen erbitterten Kampf. Gutzkow sah in Ahasver nur die schlechte Seite des Judentums verkörpert, harte Lieblosigkeit gepaart mit jenem Krämergeiste, dem der Erfolg alles ist. „Ich würde," sagte Gutzkow, einen bessern Plan entwerfend, „dem Juden nicht vorwerfen, daß er kein Christ wurde. Christus fluchte dem nicht, der nicht seines Glaubens war; er fluchte ihm, weil ihm Plato, Sokrates, weil ihm Confucius und Muhamed auch geflucht haben würden, er fluchte ihm, weil er ohne Herz war, weil er das Verbrechen Christi, nicht der beleidigten Propheten, sondern des schlechten Erfolges wegen verachtete und einen Unglücklichen verspottete. Um wieviel höher stand der Heide Pontius Pilatus als dieser Ahasver! Ich würde eben zeigen, daß es eine Metaphysik in der Sage gibt und daß in ihr das ganze Schicksal des Juden-

thums allerdings ausgesprochen liegt*." Für die Gutmütigkeit des modernen Juden brach dann gegen diese Anschuldigungen ein Dr. med. Rosenfeld aus Bamberg in der Allgemeinen Zeitung des Judenthums in einem schauderhaften Gedichte für den ewigen Juden eine Lanze**. Gutzkow aber hatte schon früher in seinem Roman „Blasedow und seine Söhne" einen mit Ahasverusplänen blasiert kokettierenden jüdischen Dichter parodistisch vorgeführt, wie er einen solchen noch ein Jahr vorher in Joel Jacobis „Klagen eines Juden" rezensiert hatte. Joel Jacobi*** ist kein Dichter wie Auerbach, und so ist bei ihm die Konfusion noch größer. Er gibt ein unentwirrbares Kauderwelsch von weinerlichem Judenweh und stolzer Berufung auf die Mission seines Volkes, voll Sehnsucht vom Gotte des Zornes hinan zum Gott der Liebe, voll Lobpreisung der Mystik der katholischen Kirche. Und schon brüten jüdische Dichter, um dem neuen Inhalt eine neue Kunstform zu schaffen, über einer Art Gesamtkunstwerk, einer „Fusion von Epos und Lyra"†, wie Gutzkow spottete. Aber über Pläne kam es nicht hinaus; keine große Dichtung entstand; auch sie existierte nur im Plane auf dem Papiere, wie man auf die Zukunft hoffend, „ein papieren Jerusalem baute"††.

Zahlreicher sind die christlichen Bearbeiter der Sage in jüdischem Geiste. Nur sind sie den Zukunftsträumen gegenüber skeptischer. Rein menschlich empfinden sie im Jammer Ahasvers den Jammer eines heimatlosen Volkes mit großer Vergangenheit. „Ahasverustrauer" wird zu einer Mode der Zeit. Ahasverustrauer hatte sogar der im Grunde nüchterne, auf begriffliche Klarheit dringende Gutzkow, der allen Zukunftsphantasien von einer Mission Ahasvers so energisch logisch den Garaus zu machen suchte, einmal empfunden und geschwärmt†††: „Lieder eines wahrhaften Ahasver — welch ein Stoff! Gesänge entquollen dem vereinsamten Gefühle eines Juden, der sich zum letzten Male, ehe Jehova vollends stirbt, an ihn anklammert und mit trunkener Anschauung von der Pracht der

---

* Vermischte Schriften II (1842). S. 158. S. auch Bibliographie 84.

** Bibliographie 80. Gleich der Eingang war jüdisch-deutsch:
Man weiß sich eine Sage vom alten ew'gen Juden, etc.

*** Bibliographie 74.

† Ztg. f. d. eleg. Welt. 16. Juni 1838 Nr. 66 fordert eine Mischform.

†† Lenau: Der arme Jude. Werke (Koch) 1, 379 v. 13.

††† Bibliographie 84.

alten Tempelreligion träumt, Weihgesänge der Bundeslade — welch ein Stoff! Und der Jude in seiner politischen und gesellschaftlichen Existenz, in dem stillen Groll um alte und neue Unbill, der Jude, gegenüber den hohen Gestalten der christlichen Geschichte oder umrauscht von den Wipfeln der deutschen Eichen — welch ein Stoff!"

Früher aber hatten schon Chamisso und Pfizer diesem Ahasver persönliche Züge jüdischen Schmerzes geliehen. Dabei sind bei beiden Ahasver die Akzente eines eigenen, besonders schweren Einzelschicksals beigegeben, die vor einer poetischen Verflüchtigung zu einer reinen Allegorie schützen. Chamisso* betont die Gebundenheit eines Menschen an seine Zeit und seine Nation, die Vereinsamung durch einen ungeheuren Schmerz. So geht Ahasver als einer, der nicht verstanden wird und nicht versteht, durch neue Verhältnisse, Zeiten, Völker, Sprachen, hat nichts außer der dumpfen Erinnerung an seine Vergangenheit, und sein einziges Erlebnis in einem Jahrhundert, ein Pilgergang des heimwehkranken nach den Trümmern von Jerusalem, ist nur ein stärkerer Verzweiflungsanfall. Pfizer** hebt das Nationale noch stärker hervor. Sehr gut ist, auch im Versmaß, das dumpfe Brüten charakterisiert, das nicht Leben, nicht Tod, nicht Traum, nicht geistige Frische ist. Ahasver empfindet gemartert das Nutzlose seiner Existenz, das Furchtbare eines Lebens, dessen Zweck der Gram ist. Aber daneben ist er mehr Jude als der Ahasver Chamissos. Er grübelt über sein Volk, über dessen Messiashoffnungen, über seine eigenen Beziehungen zu seinen Glaubensgenossen. Sie dürfen sterben, er nicht; aber er gehört ihnen an: noch wie sie ein töricht Hoffender, glaubt er an seines Volkes Zukunft***.

In Dänemark schlug Ingemann in seinem „Blade af Jerusalems Skomagers Lommebog" ähnliche Töne an†. In über achtzig lyrisch-epischen Liedern erstand das ewige Volk in seiner Eigenart, dem hohen Klange seiner Vergangenheit, seinem Pilgerelend, dem Troste seiner visionären Zukunftshoffnungen.

* Bibliographie 51.

** Bibliographie 58.

*** Am merkwürdigsten erscheint dieser Glaube ausgeprägt in Herm. Neumanns schon erwähntem „Letzten Menschenpaare". Da hofft der ewige Jude, obwohl er allein von seinem Volke übrig ist, noch kurz vor dem Weltgericht auf eine Wiederaufrichtung des alten Tempels.

† Bibliographie 66.

Andersen ließ seinen Ahasver als Juden unter den Juden klagen, daneben ihn aber auch den Vergleich zwischen dem hierarchischen Kaisertume Karls des Großen und der alten jüdischen Theokratie zugunsten des alten Bundesvolkes anstellen. Beschränkt sich hier noch der Groll gegen alles, was christlich heißt, auf eine herbe Kritik, so ließ Lenaus Freund, Graf Alexander von Württemberg, ein geschworener Judenfeind, seinen Ahasver in den „Liedern des Sturms" wütenden Christenhaß predigen und in die Weltgeschicke eingreifen*. Da schirmt der ewige Jude das Schiff, auf dem der junge Bonaparte den Nil herabtreibt, vor dem Sturm, um dem jungen Welteroberer seine Mission zu geben, die eines Zerstörers des Christentums. Ahasvers Worte steigern sich zu ingrimmiger Wut und trotzigem Glaubenshochmut:

Und sänke jener Christus, dem ich fluche,
Noch einmal mit dem Kreuz vor meiner Schwelle,
Ich wäre wieder taub für sein Gesuche,
Stieß ihn zurück so kalt wie jene Welle.
Die neue Lehre, die er einst gelogen,
Wird an dem Talmud mir den alten Glauben,
In dem der hohe Priester mich erzogen,
Noch in der fernsten Ewigkeit nicht rauben.

In der bildlichen Darstellung Ahasvers als eines Vertreters des jüdischen Stammes bewahrte man meist die vom Volksbuche überlieferten Züge eines ewigen Wanderers und Pilgers. Das paßte zum Inhalt dieses Symbols, das entweder eine pessimistische Verkörperung erduldeter Leiden oder eine vag-optimistische ferner Zukunftshoffnungen war. Als der österreichische Dichter Heinrich von Levitschnigg** in Ahasver den modernen Juden verkörpern wollte mit all seiner Macht, die er schon hatte, nicht mit dem, was ihm in visionären Traumbildern erreichbar schien oder von früher her auf ihn drückte, so lieh er ihm auch ein modernes Gewand. Aus dem Trödler und Gassenkrämer Ahasver, der Lumpen feilbot, ward der schlaue, ordensbandgeschmückte, jüdische Bankier, der seine Hand über die Welt, über Purpur und Krone selbst ausstreckt, der Prophet einer neuen Lehre, welche die Gegenwart sanktioniert hat: „Die Kirche ist die Börse, der letzte Gott der Kurs!"

---

* Bibliographie 81.
** Bibliographie 95.

Mit dem Anfange der 40er Jahre verstummen in Deutschland die Ahasverusdichtungen jüdischen Charakters, die Beziehung auf die Gegenwart haben. Der Fanatismus im Fordern und Verweigern schläft ein. Das Jahr 1848 bringt den Juden politische Gleichberechtigung. Hier und da taucht noch Ahasver als schwache Episodenfigur in Christus- und Judastragödien, in Darstellungen der Zerstörung Jerusalems auf*. Aber da ist seine Stellung als beschränkter Pharisäergeist, als Enthusiast für ein irdisches Messiasreich, als tapferer Kämpfer um die Tempelstadt historisch bedingt.

Politische Tendenzen.

> Wo hast du deinen langen Bart, Jude?
> Ahasverus: Den haben mir die Emanzipationsjünglinge über Nacht abgeschnitten. Ich soll die Mode mitmachen, ich soll ewig sein, aber auf jung-deutsch, ohne Bart.
>
> Marlow, Faust.

Wenn wir von der Judenfrage der achtziger Jahre absehen, ist Ahasver nur zur Zeit der Reaktion ein Vertreter politischer Wünsche oder politischer Befürchtungen geworden. Meist erscheint er da auf liberaler Seite, als ein Weckrufer der Freiheit, als ein Kämpfer für nationale Selbständigkeit, als Satiriker und Prophet, oder nach 1848 als ein tragisches Echo versunkener Hoffnungen. Programmatisch hatte Karl Beck** in seinen „Gepanzerten Liedern", die 1838 erschienen, die „Phantasien am Grabe Poniatovskys" geschlossen:

> Der ewige Jude kann den Fluch nicht heben,
> Er kann nicht rasten, sterben nimmermehr,
> Die Freiheit kann nicht rasten und nicht leben,
> Die Freiheit ist der neue Ahasver.

Wir können heute kaum noch ganz nachempfinden, welche träumerische Sehnsucht und welches zornige Pathos dies Wort

* Bibliographie 91, 128, 135.
** Bibliographie 85.

„Freiheit" zur Zeit der Stickluft der Reaktion in den Herzen der politisch Unterdrückten heraufbeschwor. Ingrimmig dachte man daran, wie man fast vergeblich 1813 Blut und Leben gewagt hatte, wie auf Fürstenwort kein Verlaß mehr sei. Was half es, daß die neu aufblühende Rechts-, Staats- und Geschichtswissenschaft einer jungen Generation den Sinn für das praktische Leben erschloß, wenn man in Fragen der deutschen Staatseinheit, Rechtsgleichheit, Rede- und Preßfreiheit, der Volksvertretung gewonnene historische Kenntnisse bei den Regierungen nur zur Zurückführung in mittelalterliche Gebundenheit angewandt sah, wenn in einem Werk wie Hallers „Restauration der Staatswissenschaften" der gegenwärtige unwürdige Zustand für historisch bedingt und gerechtfertigt erklärt wurde.

Gegen diesen reaktionären Geist der Epoche schrieb 1822 Edgar Quinet „Les tablettes du Juif-Errant"*. Sie trugen ein Motto aus Montaigne: „Oh! que celui qui fagoterait habilement un amas de toutes les âneries de l'humaine sapience, dirait merveilles!" Quinet hat selbst in späteren Jahren die Tendenz seines Buches dahin zusammengefaßt, daß es sein sollte „un premier effort pour résister à la fascination des systèmes littéraires et philisophiques de ce temps-là qui récépissaient toutes les servitudes passées: moyen-âge, légendes, cathédrales, beffrois, jésuitisme, mysticisme, scolastique." Den Lobrednern auf das Mittelalter erzählt der ewige Jude ergötzliche kleine Geschichtchen aus seinem Leben, Geschichtchen von der Dummheit der Mönche, der Mißwirtschaft im alten Lehnstaate, und spöttelt ironisch über die Gegenwart, die nur ein Kommentar scheine zum wiederaufgelebten Machiavell und seinem Grundsatze: „l'État c'est moi."

Die deutsche Form des politisierenden ewigen Juden ist nicht so behaglich und seßhaft beschaulich. Denn Deutschlands politische Schriftsteller hatten nicht Ruh noch Rast. Man lebte auf dem Sprunge. Die Begeisterung für die Freiheit forderte Märtyrertum. Sie kostete vielen ihr Amt, sie führte ins Gefängnis oder bei Nacht und Nebel aus einem Freundesversteck oder über Gefängnismauern in die Fremde. Die Freiheit raubte die Ruhe, sie machte heimatlos, wie sie selbst nirgends eine Heimat hatte und immer wandern mußte. Da lag die Identifizierung mit dem armen heimatlosen Wanderer aus Israel nicht fern. Unter dem Bilde des grauen Wanderers

* Bibliographie 44.

hatte Freiherr von Maltitz 1826 in seinem Roman „Gelasius, der graue Wanderer im 19. Jahrhundert*“ ein Spiegelbild seiner Zeit vom Standpunkte der Freiheit aus geben wollen. Hatte schon diese Gestalt, namentlich in der Federzeichnung vor dem Buche, viel Ähnlichkeit mit dem ewigen Juden gehabt, so unternahm es 1841 ein zweiundzwanzigjähriger Student und Schwärmer für burschenschaftliche Ideale, Ludwig Köhler, angeregt durch Karl Beck und Julius Mosen, in dem Gedichte „Der neue Ahasver“ die Freiheit auf ihren letzten ruhelosen Wanderungen bis zur Gegenwart vom ewigen Juden begleiten zu lassen**.

Das Gedicht ist nur als Ausdruck einer Zeittendenz kulturhistorisch interessant, dagegen als Kunstwerk von ganz geringem Werte. Einer hoffnungsvollen Widmung an Deutschlands Jugend mit der Mahnung, die Worte in ernster Zeit nun auch durch die Tat zu beweisen, schließt sich die Erzählung von Ahasvers Verfluchung an. Jesus, der Held des Wortes, unterliegt mit seiner Botschaft vom liebenden Vater dem blutigen zürnenden Gotte Jehova und seinem Volke, das nur Beten, Fasten und Mord kennt. Ahasver aber, ein niedriger, herzlos höhnischer Eventualitätsmensch, der nur nach dem Erfolge urteilt, so wie ihn Gutzkow verabscheuend geschildert hatte, wird vom Freiheitshelden Jesus verdammt, so lange zu wandern, bis Freiheit auf Erden herrsche. Nun folgt das eigentliche Gedicht „Der neue Ahasver“. Die Verfassungskämpfe der jüngsten Zeit von der Revolution an, wie auch die Kämpfe um die nationale Selbständigkeit und Einigung ziehen vor unsern Augen vorüber. Meist erscheint im Anfange eines Abschnittes Ahasver als ein Hoffender, am Ende als ein enttäuscht Verzweifelnder. Das bringt künstlerisch eine große Monotonie hervor, so sachlich wahr auch die Stimmung ist, die sie erzeugt. Und um so empfindlicher macht sich dieser Mangel fühlbar, als Ahasver im Laufe des Gedichtes immer mehr als Handelnder zurücktritt. Anfangs ficht er zur Zeit der Revolution unter den Sanskulotten und als Freiheitskämpfer gegen Napoleon. Da begeistert er auf dem Wartburgfeste Sand zu seiner Tat. Als Zuschauer aber begleitet er die Erhebung der Griechen, die Julirevolution, den Aufstand der Polen. Ein charakteristisches Beispiel der Demagogenverfolgung wird vorgeführt. In einem

* Bibliographie 48.
** Bibliographie 92.

Kerker findet Ahasver einen Freiheitshelden als Aufrührer eingesperrt, weil er die Fürsten an ihre Schwüre gemahnt hatte. Immer ist Ahasver nur das tragische Echo: Noch gibt's keine Freiheit! Vom dritten Heiland der Welt, — der erste war Christus, der zweite Luther — von Börne hatte er Erlösung erwartet. Aber an seinem Grabe, fern von der Heimat, in Paris, muß er erkennen, daß seine Stunde noch nicht gekommen ist. Bis zu diesem Punkte, etwa der Mitte, ist das Gedicht noch erträglich. Dann aber geht dem Verfasser der Stoff aus. Rückblicke auf Kämpfe vergangener Zeiten müssen das Gedicht füllen. Ein Bild der Ketzer Verfolgung unter Philipp II. leitet die Schilderung der Kämpfe zwischen den Carlisten und Christinos in Spanien ein. In Apostrophen an die Märtyrer der Freiheit, in zürnende Tiraden gegen die Regierungen in Wien, Berlin, London, St. Petersburg, gegen römischen Pfaffenhochmut und mönchische Lichtfeindschaft löst sich schließlich alles auf. Dabei zerflattert mehr und mehr der Zusammenhang. Unverbunden stehen die entgegengesetztesten Stimmungen und Ereignisse nebeneinander. In der zweiten Hälfte des zwölften Abschnittes folgt z. B. auf eine Darstellung der Einholung der Gebeine Napoleons von St. Helena ein Auszug aus den Gedanken des Beckerschen Rheinliedes. Darauf wird die Nibelungensage gedeutet: die Freiheit ist der Nibelungenhort! und am Ende auf das traurige Los der im Freiheitskampfe sich verblutenden Griechen hingewiesen. Nachdem man nun aus endlosen Klagen, die sich ermüdend in fünffüßigen Jamben hinschleppen, den Eindruck gewonnen hat, daß es von Jahr zu Jahr schlechter werde, wird man mit Ahasver belehrt, daß der Eindruck falsch war. Denn Ahasver war ein Egoist, den nur seine Todessehnsucht an die Sache der Freiheit knüpfte. In einem Traumbilde hält ihm das Christus vor, und mahnt ihn, fürderhin für die Menschheit zu kämpfen. Die Freiheit solle ihm Zweck, nicht Mittel sein. Während er dem Schicksal gegrollt habe, sei es schon vorwärts gegangen. Der Tag der Freiheit sei nicht fern.

In der Dichtung aber bleibt Ahasver einer der Mißvergnügten. In der „Modernen Walpurgisnacht" von Al. Jeitteles*, wo beim bunten politischen Hexensabbath Jesuiten und Polen, Republikaner, Stabilisten und Konstitutionelle, Konservative und Reaktionäre, Junker, Demokraten und Proletarier, Pietisten,

* Bibliographie 114.

Rationalisten und Hegelianer, Journalisten und Redakteure, Diplomaten und Studenten, „historische Professoren", Philister, Rabbiner, Agenten, Barone und Geheimräte, Meinhold der Hexenjäger, David und Johann Strauß, Heine und Herwegh, Lola Montez und ihr Schatz, der alte Faust, Mephisto und auch der alte Goethe — dieser gehäbig und geruhig — auftauchen und sich launig, meist in vier Zeilen nach Goethischem Muster porträtieren, erscheint auch der ewige Jude, verstimmt und übelgelaunt.

Das Werkchen erschien 1848, im „tollen" Revolutionsjahre, und darnach kam die „brecherische" Stimmung der fünfziger Jahre und die neue Reaktion, die jeden Optimismus erstickte. Damals machte ein verbannter Flüchtling, der Bruder des Fürstbischofs von Breslau, C. J. Diepenbrock, fern der Heimat Ahasver noch einmal zum tragischen Chor. In dem Schau-, Lust- und Trauerspiel „Germania" spricht der ewige Jude in der Tat den Epilog*. In dem rührend unbeholfenen Drama geht Heiteres und Ernstes durcheinander. Erzwungene burleske Szenen täuschen mühsam über die pessimistische Grundstimmung hinweg. Die Helden sind verfolgte Sänger und Politiker, Idealfiguren ohne Physiognomie. Es fehlt nicht das „teutsche" Mädchen, sie heißt hoffnungsvoll Aurora und macht ihrem Abgott, dem Haupthelden und Hauptsänger Armin, einen klugen Heiratsantrag. Männlein und Fräulein singen beständig patriotische Lieder zur Harfe. Die Hochrufe auf Germanien nehmen kein Ende. Man wettert gegen das stehende Heer, fordert aber auch die Bestrafung des übermütigen Dänemark und formuliert zum Schluß folgende Forderungen: Abdankung aller 36 deutschen Fürsten, Berufung eines Parlaments, Gründung der Reichsverfassung und Vereidigung des deutschen Heeres auf sie, Wahl eines deutschen Kaisers, Schutz- und Trutzbündnisse mit den Niederlanden und der Schweiz. Dabei sucht Diepenbrock den Sitz des neuen Kaisers eher in Wien als in Berlin. Die Vertreter des gegenwärtigen Regierungssystems aber kann Diepenbrock nicht teuflisch genug malen. In seiner Phantasie entstehen lächerliche Karikaturen der Stützen des Gottesgnadenthrones: ein General, der ehrgeizig des Tages harrt, wo er auf die Demokraten loshauen darf, ein Minister, für den sein Sekretär Kupplerdienste leistet, Hochwürden, die mit einer „Magdalena" ein frivol-lüsternes Schäferstündchen feiern, Polizeispitzel und Kerkermeister, die über neuen schärferen Martern brüten.

* Bibliographie 129.

Nachdem nun in bunt wechselnden Szenen beide Parteien für ihren Standpunkt mit leidenschaftlichem Pathos eingetreten sind, spricht ein Unsterblicher das letzte entscheidende Wort, Ahasver, der Mann der größten geschichtlichen und politischen Erfahrung. Zürnend verabscheut er das lächerlich angemaßte Gottesgnadentum der Krone, über deren Stolz und Hochmut doch die Weltgeschichte dereinst wie immer bisher Gericht halten werde. Leider noch nicht in der Gegenwart! Da wird der Geist unterdrückt, und das Schlechte siegt.

Dieser Typus des ewigen Juden, der des liberalen Fortschrittmannes, hat schon sehr frühe, schon 1819 durch Johannes Nariscus eine Parodie gefunden*. Ahasver ist eine Quecksilbernatur, die nichts Dauerndes liebt. Er kreuzigt Christus, weil er ihn die Liebe als etwas ewig Bleibendes predigen hörte, und feiert seitdem in Jesu Tode den Sieg des Lichtes über den Obskurantismus. Überall hat Ahasver seine Hand im Spiele, wo es etwas Neues gibt. Er ist wandlungsfähig, „in Deutschland liberal, in Welschland kriechend, in Frankreich geschwätzig und geil wie ein Sperling". Der liberale Politiker soll parodiert werden, wenn folgendes Rezept, den ewigen Juden zu zitieren, empfohlen wird: „Nimm ein wenig gemäßigten Deismus, ein wenig Philosophie, von der aufklärenden, winkenden und fingerzeigenden Art, maceriere es in sehr viel Moral- und gleichviel Aufklärungswasser. Dann tue hinzu recht viel theoretische Toleranz mit praktischem Katholikenhaß gemischt, quantum satis. Setze dieses auf neue Kohlen eines demokratischen Patriotismus, und laß es lau werden. Nun zünde einige Talglichter oder Nachtlampen an, sinke vor dir in die Knie, und verehre dich unsäglich. Dann deklamiere eine Stelle aus einer beliebten Flugschrift und sprich mit Kraft die heiligen Worte: Freiheit, Lichtreligion, Liberalität, Mouvement, Fortschritt, reines Christentum, Volkssouveränität, Publizität . . . und der ewige Jude wird dir erscheinen, wie er ist." Der Verfasser aber weist den Typus des Liberalen als Antichrist von sich. Ihm ist die öffentliche Meinung eine „fille de joie".

Aber charakteristisch für die Inhaltlosigkeit und Wandelbarkeit der Figur Ahasvers ist es, daß er auch einmal nicht jungdeutsch, sondern als lichtscheuer Schleppenträger der Jesuiten auftritt. Ein atirisches Schriftchen aus dem Jahre 1831, das sich im allgemeinen

* Bibliographie 37.

wohl gegen die Mitarbeiter der Eos, im speziellen gegen Görres richtet, macht den ewigen Juden zum Freund des „uralten Obskurantismus, des späteren Jesuitismus und der neuesten Tochter beider der sauberen Kongregation*". Ahasverus zieht an der Spitze einer mächtigen Prozession unter dem herrlichen Gesange: Sanctissima congregatio ora pro nobis! Sanctus obscurantismus nobiscum! etc. durch München, um in der Briennerstraße dem fünfundfünfzigjährigen Meister (Görres?) eine enthusiastische Huldigung darzubringen. Ahasverus stellt sich selbst dem Verfasser als „der Geist, der stets verneint", vor. Schon bei dem bloßen Wort „Liberalismus der Kammer" verzerrt sich Ahasvers verwittertes Gesicht. Aber alles Beten fruchtet nichts: die Zensur wird aufgehoben (1831). Umsonst will sich Ahasverus durch die Mauer des königlichen Schlosses zum Könige „durchfressen", umsonst bricht er sich die Zähne dabei aus. Die aus dem Irrenhause zu Gießing entlassene öffentliche Meinung peitscht den flüchtigen ewigen Juden vor sich her.

Weltschmerz.

Tausenden auf meiner Wanderung hab ich es gepredigt laut,
Doch sie haben immer wieder auf den alten Wahn gebaut;
So ward euer Fluch — der meine, eure Qual — Qual für mein Herz,
Und der Menschheit Leid — mein Leiden, und der Schmerz der Welt — mein Schmerz!

J. G. Seidl, Die beiden Ahasvere.

In elegischen Klagen findet in Deutschland wie anderwärts der ewige Jude zuerst eine selbständige, nicht bloß episodische Verwertung. Wordsworth, Aloys Schreiber, Wilhelm Müller, Béranger widmen ihm lyrische Monologe, in denen eine durch Jahrtausende gehetzte todesmüde Seele ihrem Sehnen nach einem Stündchen Ruhe ergreifenden Ausdruck zu verleihen sucht. Dabei fehlt das Religiöse ganz oder klingt nur als leise Unterstimme mit. Nur Aloys Schreiber

* Bibliographie 60.

betont es stärker. Seine Klage ist die schwächste*. Sein Ahasver ist ein verschüchterter Mann des Elends, den die Tantalusstrafe foltert, daß alles vor ihm zurückweicht. Aber Reue, Liebe und Glauben schließen ihm des Todes Pforten auf. Wordsworth** und Wilhelm Müller*** stellen — der Deutsche wohl von dem Engländer beeinflußt — des ewigen Juden Unrast den Geschöpfen und Elementen der Natur gegenüber, denen doch immer einmal eine ruhige Stunde gegönnt ist. Seine Züge überraschen. Sehr glücklich ist das Versmaß gewählt: Trochäen, müde, voll Schwermut und Wehmut. Alle Vergleichsobjekte sind bei Wordsworth aus der Natur entnommen, keines aus der Menschenwelt: es klingt aus den Versen ein Sehnen nach dem Triebleben, das sich selbst unbewußt sein Dasein ordnet. Wundervoll trifft W. Müller die verschwimmende Natur Ahasvers, die zerfließenden Konturen, zeichnet ein verschwelendes Nebelphantom:

Es wärmt mich nicht der Sonne Licht,
Des Abends Tau, der kühlt mich nicht,
Ein lauer Nebel hüllt mich ein
In ewig gleichen Dämmerschein.

Béranger† steht dem Volksliede am nächsten. Die berühmte Complainte war sein Muster. Im Gegensatz zu dem Deutschen und dem Engländer ist er pathetischer. Er übernimmt vom Volksglauben die sinnliche Anschauung, daß Ahasver der Sturmwind dahinfegt, wendet sie aber zum charakteristischen Refrain:

Toujours, toujours
Tourne, la terre, où moi je cours,
Toujours, toujours, toujours, toujours.

Schreiber ist frömmelnd, Wilhelm Müller fromm; Béranger leitet über: der ewige Jude wird nicht bestraft, weil er ein Verbrechen an der Gottheit, sondern an der Menschheit beging. Wordsworth ist indifferent gegen die Schuldfrage und künstlerisch wirksamer als alle andern. Aus seiner englischen Heimat aber kommen die Anregungen, die Ahasver zu einem modernen Grübler über das Warum seines unseligen Loses machen.

---

* Bibliographie 28.
** Bibliographie 23.
*** Bibliographie 45.
† Bibliographie 56.

Pessimistische Dichter wenden sich der pessimistischen Sage vom ewigen Juden zu. Der Weltschmerz ergreift ihn als sein Symbol. Nicht nur der weiche, der Ausdruck der Weltschuld, im einzelnen des sich schuldbewußt fühlenden Herzens, sondern mehr noch der titanentrotzige Weltschmerz, der sich der Jämmerlichkeit der Erde schämt und sich trotzig den Göttern fordernd an die Seite stellt. Züge von Prometheus dringen ein. Während Goethe einst vor seinem ewigen Juden der Plan eines Prometheus beschäftigte, Edgar Quinet in Frankreich nach seinem Ahasvérus einen Prometheus schrieb, sucht sich jetzt beides in einer Gestalt zu amalgamieren. Ahasver, der Mann mit den gebundenen Händen, wird zum Vertreter freiesten Willens.

Byron und Shelley gaben den Anstoß. Ruhelos jagten sie durch ein Land nach dem andern und fanden es überall erbärmlich schlecht. Der hadernde Pilger Harold war der erste moderne Ahasver. Opposition nicht nur gegen Kirche und Staat, sondern gegen Gott selbst wird die Losung. Ahasver hat ein Recht zu trotzen.

In einem großen Gedichte sind hier Züge, die Ahasverusdichter schon verwendet hatten, mit solchen gepaart, die neue Dichter noch Generationen später beschäftigen sollten. Mit dem Fluche Kains gezeichnet und doch fühlend mit allem Erhabenen vergangener Zeiten, tut Harold eine Weltwanderung im kleinen. Sein Leben ist ziellos. Nicht mehr mit Leidenschaft kann er lieben oder hassen. Ein Dämon haust in seiner Brust. Nicht umsonst fühlt er, der wehmütig beschämt im Lied an Inez Rückschau hält, sich dem ewigen Juden verwandt:

It is not love, it is not hate,
Nor low Ambition's honours lost,
That bids me loathe my present state,
And fly from all I prize the most.

It is that weariness which springs
From all I meet, or hear, or see:
To me no pleasure Beauty brings,
Thine eyes have scarce a charm for me.

It is that settled, ceaseless gloom
The fabled Hebrew wanderer bore;
That will not look beyond the tomb,
But cannot hope for rest before.

Er kann sich nicht entfliehen. Der Gedanke an sich — Gift des Lebens nennt er ihn — zieht mit ihm. Die Flüche der Erinnerung heften sich an ihn. Er ist ein düstrer Wanderer, einsam, verlassen, müde von „des Lebens Schwüle", einer, der nicht segnet und nicht gesegnet wird, der nicht mehr Liebe, Sorge, Ruhm, eitles Streben, nicht Schweigen noch duldende Resignation kennt, ein Mensch voller Widersprüche, so groß, daß er nur in der gigantischen Natur sich wohl fühlt, ein Mensch, der die Einsamkeit liebt, um dort mit „dem da über den Sternen" oder mit Dämonen zu ringen, halb Haderer, halb Zweifler, immer Grübler, Grübler nach dem Lohne dieses Lebens, dem Wert aller Dinge, nach jedem Warum. Und auch die Art der Anlage, wie gegen den Schluß hin, im vierten Gesange, Ritter Harolds Haltung in das mehr Positive umschlägt, wie er aus Trotz und weltschmerzlicher Verbitterung zu der sicheren Gewißheit kommt, doch nicht ganz vergebens gelebt zu haben, zu der eines Nichtirdischen, das aber nur Ehrfurcht, nicht Furcht erregt, diese Art der Anlage ist charakteristisch für spätere Ahasvergesänge. In vielen Zügen wirkt Ritter Harolds Pilgerfahrt wie eine realistisch derbere, alles zu weichlich Sentimentale tilgende poetische Ausgestaltung der Idee, die der demütigere, mehr resignierend sich beugende Jean Paul mit einem großen Geiste verband, „der ewig auf die Erde geschmiedet" wäre: „Der unsterbliche Alte hatte fünf tiefe Wundenmale seines Unglüks; er war unglüklich im Frühling, weil uns dieser ewig durch eine höhere Hofnung erfreuet und tröstet, als der runde Kirchhof der Erde erfüllen kann — er wars vor der Musik, durch welche die ganze Unendlichkeit seines Herzens wach wurde, und der er zurief: ‚Sirene, im langen langen Leben fand ich nichts von dem, was du versprichst' — er wars vor der Erinnerung der hohen Liebe, die in der hiesigen Welt nur keimen und erst in der andern blühen kann — er wars vor der Sternen-Nacht, zu deren weit schimmernden Unermeslichkeit er weinend hinauf klagte: ‚so leb' ich denn ewig geschieden von dir; und das grosse Sonnen- und Erden-Universum steht über und unter mir und der Koth einer kleinen Kugel hält mich fest' — er war unglüklich vor der Tugend, vor der Wahrheit und vor Gott, weil er wuste, in welcher Ferne sich der Erdensohn ihnen nähern kan*."

---

* Jeans Pauls „Briefe und bevorstehender Lebenslauf". Gera und Leipzig 1799. S. 444—446.

Im Negativen aber führt Shelley. Er, der in frühester Jugend eine Schrift über die Notwendigkeit des Atheismus schrieb, dem Religion als eine Helferin zum Truge, als ein Stichwort der Verheerung für die kriegerische Welt, als Faselei und Bosheit erschien, er begrüßte im ewigen Juden einen Vorwurf „containing atheistical principles“ *. Im siebenten Gesange seiner „Queen Mab“ zitiert er auch den Geist Ahasvers, dieses Geschöpfes von Träumen des Wahns und blöden Glaubens menschlichen Irrtums. An Ahasver wird die Schicksalsfrage gestellt: Gibt's einen Gott? Und da antwortet das grauenhafte Wesen höhnisch bejahend und erzählt, indem es den Gott Israels parodiert, von einem Mörder im großen Stil, dessen boshafte Seele sich mit gieriger Rachsucht sättigt, dessen Sohn Christus Prediger einer Scheinweisheit war, gleich seinem Vater ein im Grunde tückischer Kerl, wie er auch Ahasver mit einem „Lächeln göttergleicher Bosheit“ auf dem erblassenden Angesichte zu ewiger Wanderschaft verurteilt hat. Ahasver aber hat sich zur stolzen Freiheit der Hölle geschlagen, er will kein Sklave des Himmels sein, ihn ekelt vor dem Walten des Tyrannen. Und so beginnt er den Krieg gegen seinen gewaltigen Peiniger, freut sich hohngrinsend über das furchtbare Elend, das derselbe Mann, der ihn zum Leben verdammte, über die Erde gebracht hat, und sieht frohlockend, wie das Scheinevangelium des Friedens nur ein Deckmantel für den Krieg von Volk gegen Volk, Haus gegen Haus ist, wie es Familien entzweit, wie in Gottes Namen zahllose Verbrechen begangen werden, wie dieser Glaube Lüge und Heuchelei fördert und nur äußerlich mit einem Friedenslächeln kokettiert **.

Shelley hat die Gestalt Ahasvers nicht losgelassen. Wohl fast in gleicher Jugendzeit, in der er die Queen Mab schrieb, verfaßte er das ihm manchmal abgesprochene Gedicht „The Wandering Jew or The Victim of the Eternal Avenger“ ***, jenes etwas sentimentale Epos, welches sich in der Schilderung der Versuche Ahasvers, sich zu töten, bewußt an Schubart anlehnt und um das Schicksal des ewigen Juden eine Liebes- und Gespenstergeschichte spinnt. Aber mag hier Shelley die Spekulation zurückdrängen, oder mag er den ewigen Wanderer im „Alastor“ † dem Todes-

* Poetical Works IV p. 341 unten.
** Bibliographie 32.
*** Bibliographie 33.
† Poet. Works I p. 110 v. 676 ff.

dämon gleichstellen, oder ihn in dem lyrischen Drama „Hellas“* mit dem durch lange Erfahrung zu prophetischer Macht gesteigerten menschlichen Gedanken identifizieren: immer gilt Ahasver seine Achtung, seine Verehrung, sein Mitgefühl oder Mitleid. Im Kampfe gegen das Jenseits hat Ahasver ein Recht zu trotzen.

Diesen Gedanken konnte man in Deutschland sogar philosophisch beweisen. Hier herrschte Hegels Religions- und Geschichtsphilosophie. Zwar der Meister der Dialektik selbst hatte geschickt zu lavieren gewußt, so geschickt, daß er bei der Regierung wohl gelitten war. Aber die radikale Linke seiner streiteifrigen Anhänger betonte gerade die praktischen Konsequenzen seiner Lehre. Für die Christusgestalt zog sie, wie man mit Recht schon damals empfand, David Friedrich Strauß in seinem Leben Jesu. Andere folgten, radikaler als er. Menzel spottete damals, das Christusbild eines Hegeljüngers trage als Janus vorn das Gesicht Hegels, hinten das des Heilands**. Aber dann ging man weiter. War Christus nur eine allegorische Personifikation der Menschheit, war Gott die Menschheit selbst oder besser der mystische Gattungsbegriff der Menschheit, so konnte leicht gut und böse für indifferent erklärt werden. Die alten Lehren der Begharden des 14. Jahrhunderts fanden, ohne daß man es ahnte, eine Erneuerung. In der Überwindung des Gegensatzes zwischen dem Guten und dem Bösen sah man die höchste Aufgabe der Menschheit, und Hegel, der, wie man meinte, die Vergänglichkeit dieses Gegensatzes zuerst ausgesprochen hatte, ward als der größte Prophet der Gegenwart gefeiert***. Und so machte man überall tabula rasa. Das konnte doppelte Wirkung haben. Entweder man kam zu einem erdenfrohen Sinnesdienst, oder man trieb dem Pessimismus rettungslos entgegen. Der Sinnendienst war das erträumte Ideal weniger Enthusiasten. Man hatte ein Beispiel an Enfantin, dessen mystisch-sinnlich-neureligiöse Ideen doch zu so frivolen Konsequenzen wie Weiber- und Männergemeinschaft führten. Die Gegenwart konnte nur pessimistisch stimmen. Überall hatte man das Gefühl unterdrückten Rechtes, nicht nur auf religiösem, auch auf politischem, geistigem, sozialem Gebiete, überall. Und ergriff ein Dichter jener Zeit einen alten Sagenstoff, so tat er es in diesem

* Bibliographie 43.

** Lit. Blatt 1838 Nr. 96. Menzel meint Göschels Christusbild.

*** Von Friedrich Wilh. Carové in seiner Schrift „Über kirchliches Christenthum“ 1836. Stuttg. Lit. Bl. 1838 Nr. 96.

Sinne. Bei einem Rückblick auf jene Tage schrieb Berthold Auerbach, indem er auf einen Dichter des Weltschmerzes, auf Lenau, hinwies: „Entsprechend seinem dreifachen Grundwesen sind es vornehmlich drei Stoffe, die der Weltschmerz, sobald er zu objektiven Stoffen greift, sich auswählt und sie nur bald mit anderm Namen und Colorit variirt: Faust die metaphysische, Ahasver die weltgeschichtliche und Don Juan die soziale Dissonanz" *.

In dieser Zeitstimmung wurzelnd, erschien 1838 die erste größere deutsche Ahasverdichtung, zugleich die bedeutendste deutsche der ersten Epoche, Julius Mosens episches Gedicht Ahasver.

Andre waren mit ähnlichen Klängen vorangegangen. In England selbst hatte Byron keinen würdigen Nachfolger gefunden. Das Ahasverusgedicht des „weiblichen Byron", „The undying One" der Sarah Norton**, ist eine sentimental klagende Erzählung des ewigen Juden von seinem Leben, dessen Inhalt fast nichts anderes ist als Liebesleid. Immer wieder bereitet die Erkenntnis der grauenhaften Existenz des ewigen Juden einem kurzen Liebesglück ein schnelles Ende. Aber zweimal hat Lenau der eigenen welt- und sterbensmüden Seele aus dem Munde des visionären Wanderers ergreifende Worte geliehen. In Amerika war das eine Gedicht entstanden, eine Predigt voll heißer Todessehnsucht an der Bahre eines Jünglings, an Schubart anklingend mit der Erinnerung an die vergeblichen Versuche sich zu töten, mit der Anklage des ewigen irdischen Einerlei, des Lugs und Trugs selbst beim jährlich wiederkehrenden Schöpfungsmärchen der Natur, eine Predigt, die aus diesem Munde um so schauriger klang, als in Ahasvers Maske einer sprach, der wie kaum ein zweiter nur in der Natur Ruhe finden konnte, um so verzweifelter aus einem Herzen sich entrang, das wie selten eines sich „der Natur ans Herz legen" konnte***. Und aus dem zweiten Gedicht tritt das religiöse Problem stark hervor: das Ringen Ahasvers mit Christus, dessen Leidensbild symbolisch sich der abprallenden Kugel einprägt, die Ahasver töten soll†.

Im engen Rahmen eines Einzelschicksals begrenzen sich hier noch die Probleme. Julius Mosen gibt seinem Ahasver den Blick über das Ganze der Welt, eröffnet eine weltgeschichtliche Perspektive.

---

* Deutsche Abende. Neue Folge. Stuttgart 1867. S. 227.
** Bibliographie 54.
*** Bibliographie 63.
† Bibliographie 79.

Mosens große epische Ideendichtungen behandeln kontrastierende Tendenzen. In Italien hatte sein Auge mit sinnendem Ernste auf dem Schlachtfelde geruht, „wo die alte Götter- und Völkerwelt ihren Todeskampf gegen das siegende Christentum gerungen hatte", waren ihm „die beiden gewaltigsten Dämonen der Weltgeschichte, der Sensualismus und der Spiritualismus" fast verkörpert vor die Seele getreten, hatten ihm gewissermaßen die beiden epischen Gedichte „Ritter Wahn" und „Ahasver" in die Feder diktiert, ihn gelehrt, „die Weltgeschichte anzusehen als einen Kampf der Gegensätze, in welchem sich die ringenden Geister läutern und verklären und so die höchste Aufgabe hienieden darstellen und lösen". So singt er 1831 sein Lied vom Ritter Wahn. Ein altgriechischer Ritter, der gesteigert die Daseinsfreude seines Volkes verkörpert, streift pilgernd durch die Welt, um den Mann zu finden, der seinen Leib, welcher ewig sich des heitern Lichtes freuen möchte, vom Tode retten kann. Auf dieser vergeblichen Wallfahrt trifft er spät nach 1200 Jahren den einzig wirklich unsterblichen Menschen: Ahasver. Als eine Episodenfigur noch im alten Sinne wird der Jude gefaßt. Vor den Toren Tebens schweift er, ein unstäter Wanderer, mit irrem, todesdüsterm Blicke, buschigen Augenbrauen, mit zerfurchtem Antlitz, ein Bild des Grams, das Grausen erweckt, nur von dem einen Wunsche, ruhen und rasten zu können, beseelt*.

Nach Jahren widmet nun Mosen dieser episodischen Kontrastfigur ein ganzes Gedicht**. Der geschichtsphilosophische Gedanke Hegels, daß die Weltgeschichte sich in Gegensätzen entwickle, findet eine konkrete Anwendung auf den interessantesten Fall. Ahasver wird das Gegenstück zum Ritter Wahn. Der „zur Vereinigung mit Gott in der Unsterblichkeit ringenden Seele" — so will Mosen jetzt, den Gegensatz scharf zuspitzend, den Ritter Wahn aufgefaßt wissen — stellt er in Ahasver „die in irdischem Dasein befangene Menschennatur, gleichsam den in einem Einzelwesen verleiblichten Geist der Weltgeschichte" gegenüber. Aus der Logik Hegels wird auch die Szene am Leidenstage erklärt. Ahasver trifft kein Fluch, sondern nur ein Richterspruch. Die Schuldfrage wird überhaupt nicht gestellt. Das Wort des Heilands bei dem Kreuzesgange ist nur die Bezeichnung einer schon vorhandenen Tatsache — des ihm in der Person Ahasvers entgegentretenden bestimmten Gegensatzes.

* Bibliographie 57.
** Bibliographie 83.

Soviel Abstraktion sich aber auch in das Gedicht eindrängt, so ist Ahasver doch keine metaphysische Allegorie. Als ein in der Weltgeschichte ringender Geist bekommt er zunächst ein Schicksal.

Mosen wollte motivieren, warum Ahasver Christus herzlos von der Schwelle stieß. Ahasver, ein reicher Bürger und warmer Patriot, sucht, als ein junger Cäsarensproß seine blühenden Zwillingskinder begehrt, in seiner Herzensangst bei dem neuen Propheten Jesus Rettung. Rettung für seine Kinder, Rettung für ganz Judäa. Aber Jesus hat kein Wort für die Not des Vaters. Dem Patrioten aber kündigt er das Strafgericht über Jerusalem an. Hilfe hat Ahasver erwartet, Hohn und Spott, meint er, ist ihm geworden, von einem Betrüger glaubt er sich genarrt. Nur der Tod scheint dem Unglücklichen noch allein im Himmel und auf Erden treu zu sein. Von seiner Hand sterben die Kinder. Christi Leidenstag naht. Jetzt lohnt Ahasver Hohn mit Hohn, und ruheloses Leben wird über den, der kurz vorher noch den Tod als Erlöser gepriesen hatte, verhängt. Aber in Christi Todesstunde verkündet Ahasver der Erzengel Michael eine dreimalige Gnadenfrist; dreimal solle ihm Gelegenheit geboten sein, mit den wiedergeschenkten Kindern vereint den Weg zu Gott zu finden. Sonst müsse er auf Erden wandeln bis zum Weltgericht, ruhelos, selbst ohne des Menschen letzten Trost, den Schlaf.

Auf diese Vorgeschichte, den Bannspruch, folgt in systematischem Aufbau in drei Abschnitten von je sieben Gesängen die Geschichte der ersten, zweiten und dritten Gnadenfrist. Immer schlagen parallel angelegte Einleitungsgesänge die Brücke über die Jahrhunderte und geben zugleich eine Art geschichts- und religionsphilosophischer Entwicklung der Menschheit überhaupt, bis zur Zerstörung Jerusalems, bis Julian, bis zur Entstehung des Islams. Immer bleibt die weltgeschichtliche Perspektive offen.

Ahasver findet den Rückweg zu Gott nicht. Die drei Gnadenfristen schließen mit grellen Dissonanzen, die erste am grausigsten. Ahasver, der Feldherr Israels im Kampfe gegen Titus, schleudert verzweifelnd von den Zinnen des Tempels seine Kinder in das von ihm selbst entfachte Flammenmeer, dem schnöden Gott ein furchtbares Opfer. Zwei Missionen im Dienste des Judendämons Jehova enden ähnlich. Unter Julians Kaiserzepter soll der alte Tempel in Jerusalem neu erstehen. Aber wie einst beim Turmbau zu Babel wird alles verwirrt. Menschenblut nur kann sühnen. Ahasver als Ältester harrt der reinen Menschenkinder, die freiwillig zum Opfer

kommen müssen. Da erscheinen seine eigenen Kinder, von der Sehnsucht zum Vater in ihrem Märchenasyl im Libanon hergetrieben. Mit einem Angstschrei stürzt Ahasver zu Boden. Der Heiland entrückt die Kinder, die Erde spaltet sich. Eine Feuersäule zerstört den Bau. Und nach dreihundert Jahren wird Ahasver wieder zum Mörder seiner Kinder. Im Auftrage Jehovas hat er den Enkel Ismaels, Mohammed, Jehovas neue große Offenbarung gelehrt. Der Welteroberungszug des Islam beginnt. Das heilige Grab wird gestürmt. Ahasver schwört allen, die am Grabe bleiben, den Tod, und alle retten ihr Leben, nur zwei Kinder nicht, seine Kinder, die am Vorabend der Schlacht ein Engel an das Grab gebracht hat. Jubelnd will Ahasver beinahe dem Christengotte danken, da erinnert ihn Mohammeds Feldherr an seinen Schwur. Den Pfeilen der fanatischen Krieger fallen die Kinder zum Opfer. Wütend vor Zorn schwört Ahasver dem Christengotte ewige Feindschaft. Christus erscheint und nimmt die Fehde an. Ahasvers ewige Wanderschaft beginnt.

Mosen hat alles getan, um Ahasver vorn zu halten. Von aller Passivität losgelöst, ist er kein bloßer Zuschauer der Weltgeschichte mehr, er hilft sie treiben. Ein Riese auch an körperlicher Kraft, ist er es, der als Feldherr Jerusalem gegen Titus schirmt, ist er es, der den Schwärmer für einen schönen, freien Sinnendienst, Julian, zum Tempelbau bestimmt, ist er es, der den wildbegeisterten Dichterkönig Mohammed zum neuen Propheten macht, ist er es, vor dessen Axt am Entscheidungsmorgen das Tor zum heiligen Grabe splittert. Und bis zum Ende der ersten Frist ist an dieser Gestalt nichts Schmächtiges. Bis dahin hat er auch die Fäden seines Schicksals in den Händen. Darüber hinaus nicht mehr. Demselben Manne, der von Mission zu Mission eilt, der das Geschick ganzer Völker mitbestimmt, greift stets ungerecht und erbarmungslos eine fremde Macht in sein eigenes Schicksal ein und trifft ihn in seinen Kindern, die ihn durch Bande des Bluts am innigsten mit der Weltgeschichte verknüpfen, am härtesten. Ahasver geschieht Unrecht. Anders kann Mosen das Verhalten seines Titanen dem Christengotte gegenüber nicht rechtfertigen. Gleich im Anfang erlahmt Mosen an der Person Jesu. Jesu Benehmen Ahasver gegenüber wirkt peinlich, weil Mosen den Zug, daß der Heiland kein Wort für das Unglück des Vaters hat, nicht zur Charakterisierung Jesu ausgenutzt hat. Wie in vielen Ahasverdichtungen ist auch hier

Jesus der Stein des Anstoßes und Ärgernisses. So gut Mosen Ahasver, so gut er Jehova mit dem Tigerangesichte zu malen versteht, so wenig Farbe hat Christus. Mosen läßt ihn nicht einmal oft reden, wagt seine Worte nicht dem Gottmenschen zu leihen. Aber vor allem ist es nicht sein Zweck. Ahasver ist das Gegenstück zum Ritter Wahn. Ahasver soll sich erst „in unbewußtem Trotze, dann endlich mit deutlichem Bewußtsein dem Gotte des Christenthums schroff gegenüberstellen". Denn ein Satz teilt mit seinem Gegensatze nicht nur gleiche Ewigkeit, sondern gleiche Berechtigung. Wie gut und böse, sind auch diese Gegensätze, die Ahasver und Christus vertreten, indifferent. Daher der merkwürdige Schluß. Als ein Richter hat Christus im ersten Teile den Spruch gefällt. Als er wieder im letzten Gesange Ahasver erscheint, gibt er die relative Berechtigung des Standpunktes, den Ahasver einnimmt, für dessen einzelne Person unbedingt zu, noch nicht für die Gesamtheit.

Gerungen mit der letzten Kraft des Strebens
Hast du vor mir, doch jetzt nur dir allein
Gelöst das große Räthsel dieses Lebens.

Auch ich bin nicht deshalb herabgekommen,
Den Frieden Euch zu bringen, doch ein Schwert!
Du hast zuerst die Fehde angenommen,

In ihr zerbrochen alle irdschen Schranken,
Mir gegenüber hast du dich gestellt,
Wie ein Gedanke wider den Gedanken.

So ringe weiter! weiter! Zwischen beiden
Wird einst, wo sich vollendet hat der Kreis,
Das allerletzte Weltgericht entscheiden.

Jesus ist nicht mehr Richter über Ahasver. Ahasver hat selbst eine Mission zu erfüllen.

Eine Mission im Dienste der unterdrückten Menschheit! Zu dieser Erkenntnis sollte Ahasver kommen. Als ein ringender Geist sollte Ahasver in der Weltgeschichte sich läutern. Er sollte nicht nur ein Schicksal haben, sondern im Kampfe mit dem Schicksal und um das Schicksal auch eine Entwicklung, aber nicht nur eine intellektuelle, sondern auch eine ethische.

Gleich der erste Gesang hatte die Richtungslinien für diese Entwicklung gegeben. Vom Judenschmerz zum Weltschmerz, vom Eifer des Patrioten zur selbstlosen Liebe und zum selbstlosen Er-

barmen eines neuen Prometheus, den Weg sollte Ahasver gehen. Die Ausführung entspricht nicht der Konzeption. Ahasver ist nicht als Jude gezeichnet. Sein Zorn richtet sich anfangs ebenso gegen den Judengott wie gegen Christus. Die Gestalt des Judendämons Jehova ist eine etwas gekünstelte Fiktion. Ahasver ist eigentlich von Anfang an der Vertreter des modernen Weltschmerzes. Nur wird er es in immer gesteigerterem Maße, je mehr er sein Recht unterdrückt sieht, und je mehr er erkennen muß, daß solches das Los aller Menschen, ja aller Kreatur ist. Die Mystik der Naturphilosophie, die namentlich breit in die Eingangsgesänge der drei Fristen eindringt, muß das Ihrige dazu beitragen, den Weltschmerz zu verstärken. Alte Erlösungs- und Mittleridеen von Jakob Böhme, Novalis, Schelling, Schubert verbinden sich mit dem Pessimismus der Byronschen Gedankenwelt. Hatte man einst von der Sehnsucht aller Kreatur sich zu erlösen gesprochen, vom Schmerze, der die ganze Erde, die sich nach Gott zurücksehnt, durchzuckt, hatte man aus der sogenannten Teufelsstimme auf Ceylon, einer Art klagender Naturstimme, über die man sich in jenen Tagen vielfach den Kopf zerbrach, den herzzerschneidenden Jammer der Kreatur herausgehört, so machte man jetzt Gott selbst für dieses Herzeleid der ganzen Welt verantwortlich. So wird hier bei Mosen Gott als zerstörende Urkraft gedacht, der seine Braut, die Natur, an seiner Brust zerdrücken möchte, und der Mensch als der Erde liebstes, aber auch ärmstes Kind. Sie möchte über ihren Schützling gern alle Hände breiten und muß doch Gott gehorchen: einem launischen, unberechenbaren, egoistischen Gotte. Aller Kreatur geschieht Unrecht überall. Den armen Unterdrückten bleibt nur ein Mittel, um im Kampf gegen den Übermächtigen nicht zu erliegen: erbarmungsvolle Liebe zueinander, engster Anschluß aneinander. Dazu soll das Schicksal Ahasver erziehen. Als sein eignes Volk, das er mit dem Islam verbünden möchte, von ihm nichts wissen will, ihn mit Steinen davonjagt, da läßt ihn Mosen in Erinnerung an diese üble Erfahrung seine neue Erkenntnis in einer stillen Mondnacht aussprechen, nicht zwingend aus der inneren Entwicklung heraus. Zu heftig hat Ahasver ein Volk geliebt. Seine Liebe soll künftig der ganzen Welt gehören. Aus dem Wahne und aus der Sklaverei will er alle Menschen frei machen, sie zu einem seligen und herrlichen Geschlecht, zu Göttern selbst erziehen. So wird der Fluch unsterblicher Wanderschaft zu einem Segen für die Welt und für ihn selbst verwandelt.

Als ein neuer Prophet wird er durch die Welt gehen, aber selbstlos, als ein Ungenannter und Unbekannter, dem allein der Menschen Heil seine Seligkeit ist. Und leise ist, allerdings leider nicht gegen den Schluß des Gedichtes hin, angedeutet, daß diesem Menschen nicht mehr der Weltschmerz einziger Lebensinhalt sein kann. „Aus dem ew'gen Menschen mit dem ew'gen Leid" mußte werden der „ew'ge Mensch in Menschenlust und Leide". So bezeichnet sich selbst Ahasver im Anfange der zweiten Frist nach einem Gespräche mit dem bleichen, schönen Tode. Da wirft sich Ahasver, ein Zeichen einer anbrechenden lebensfreudigeren Zeit, dem Leben mit all seinen Leidenschaften, seinem „herben Haß" und seiner „süßen Liebe" in die Arme. Solche Worte weisen in die Zukunft des Jahrhunderts und in die Zukunft neuerer späterer Ahasverdichtungen.

So gibt Mosen am Schluß des Gedichtes eigentlich keine Lösung, sondern ein Problem für einen kommenden Dichter, nämlich Ahasver zu schildern als neuen selbstlosen Welterlöser. Es darf aber nicht wundern, daß gerade die Partien, die die meisten Keime für die Zukunft bergen, dichterisch am wenigsten befriedigen. Ganz abgesehen von der durch die Anlage bedingten dreimaligen Wiederholung von vorn und der dadurch hervorgerufenen Monotonie der Darstellung flacht das Gedicht in der zweiten Hälfte stark ab. Hier wird die Abstraktion nicht mehr zum Bilde, die Reflexion überwiegt über die Anschauung.

Und doch ragt Mosens Ahasver hoch über die Masse gleichzeitiger deutscher Ahasverdichtungen empor. Wie in ihm die Fülle der Zeit lebt, sieht man recht, wenn man ihn mit dem ein Jahr später erschienenen Canzonenfragmente des Freiherrn von Zedlitz „Die Wanderungen des Ahasverus" vergleicht*. An Schiller und Byron hat sich Zedlitz geschult. Von Harolds Pilgerfahrt hatte er 1836 eine liebevolle, langjährig vorbereitete Übersetzung herausgegeben. Die schon in der Form an Byron gemahnenden Canzonen erzählen von einem Wanderer, der so lange im Grabe träumend die Weltgeschichte in ihren Greueln und ihrer Verwirrung schauen muß, bis daß Friede und Glück auf Erden herrschen. Und zum ersten Male glaubt Ahasver diese Zeit erfüllt und steigt frohen Mutes aus dem Grabe, als nach Roms Fall im Christentum die Religion der Liebe zur Herrschaft gelangt ist. Enttäuscht kehrt

* Bibliographie 86.

er von der durch die Völkerwanderung und die Hunnengreuel verwüsteten Erde in sein Grab zurück. Hatte schon vorher Schreyvogel seinen Attila durch Metempsychose mit Cäsar verbunden, so sieht jetzt bei Zedlitz Ahasver Attila in Napoleon prophetisch wiederauferstehen. Die Überzeugung ewiger Wanderschaft dämmert in Ahasver auf. Wie Harold schreitet dieser Pilger trauernd über Trümmer großer Zeiten. Aber Harolds Klagen klangen echter und waren weniger sentimental.

Einen Stolz hatte die Zeit, in der Ahasver selbstherrlich sich Christus an die Seite stellte: die Vernunft hatte sich in Hegels System selbst gefunden. Sie feierte über den Glauben ein rauschendes Siegesfest. Den Geist besang Freiligrath als Christ der neuen Zeit, als neuen Heiland*, und der Schwabe J. Georg Fischer identifizierte ihn mit dem ewigen Juden**. Sein Ahasver ist nicht der Mann, der Christus schlug, überhaupt kein verfluchter Mensch, verdammt wohl, aber „ein zum Sehen verdammter" Geist, der alles kennt, alles weiß, alles schon gedacht und gesprochen hat, auch das, was der Gottessohn einst sprach. Ahasver ist der älteste und jüngste zugleich, er lebt von Anbeginn der Welt bis in Ewigkeit und freut sich dieses Janushauptes, weil er hineinreden kann und wird, solange die Menschheit ringt und glaubt, er, der einzige, der einen festen Grund in Himmel, Erde und Meer sucht, er, der modern zu reden, ein Monist ist. Und das ist sein Verhängnis. Denn draußen in der Welt lebt alles im rettungslos dualistischen Zwiespalte zwischen dem Glauben und der wie ein Proteus wechselnde Gestalten und Wunder vorlügenden Natur. Ahasver selbst ist der eine erträgliche Sinn, er, die Mensch gewordene Vernunft, der Prometheus Hegel, der gedankenkühne Stehler des göttlichen Ätherstrahles der Vernunft, der, mag man ihn an die Bergeswand schmieden, doch der einzige Erlöser des „Riesenunverstandes" der Welt sein kann, dessen Tragik es aber ist, „daß seine Kraft in ihr Gesetz herab den Himmel zieht".

Vor diesem modernen Ahasver bekreuzigten sich alle Frommen. Menzel wetterte gegen die Entstellung der alten Sage, gegen die Dichter, die in Ahasver ein dem Christentum feindliches, dem Geist der Neuzeit innig verwandtes Wesen erblicken wollten***. Lenaus

---

* Gesammelte Dichtungen ⁶ III, 127 in „Von unten auf!"

** Bibliographie 125.

*** Lit. Blatt 1838 Nr. 66. S. auch Gesch. der Deutschen Dichtung. Neue Ausg. III 482 ff.

Freund Joh. Gabriel Seidl ließ in dem Gedichte „Die beiden Ahasvere" den neuen, zum Widerstand aufreizenden Ahasver vom alten christusgläubigen als Lügner und Weltschmerzheuchler entlarven*. Ferdinand Hauthal gab in dem Fragmente seines Terzinengedichtes „Die Ahasveriade" Ahasver die Rolle eines gottlosen Zweiflers und des bösens Gewissens der Menschheit**. Theodor Mommsen verglich sich, als ihn die eigenen bösen Geister faßten, mit dem gottverhaßten Ahasver***. Eduard Duller machte ihn in seinem Roman „Der Antichrist" zu einem höhnischen, schadenfrohen, brutalen, lüsternen Diener des Antichristen†. Emanuel Geibels und Theodor Storms Freund Ferdinand Röse stempelte ihn zum Jesu fluchenden Versuchergeist, den Gebet verscheuchen kann††. Franz Theremin hat den Typus in seinen Abendstunden parodistisch gefaßt†††. Ahasver ist ein Philosoph, Hegelianer und Epikuräer zugleich, ein Schmarotzer mit viel Weltanstand. Weil er das Leben liebt, wird ihm ewiges Leben. Er gebraucht nur seine Vernunft, und als ihm einmal der Teufel erscheint, beweist er ihm klipp und klar, daß er als Teufel in Person gar nicht existiere. Das Jenseits ist ihm ein lächerlicher Wahn. Wo es weltlich zugeht, wie bei den Päpsten im Mittelalter, und vernünftig, wie in der neuern Zeit, da ist seines Bleibens. Mit jedem Rationalisten vettert er sich an; Voltaire ist einer seiner Nachkommen wie auch Helvetius und Lamettrie. Ahasver erzählt Lessing seine Erfahrung, die er als Melchisedek mit Saladin gemacht hat, und wird dadurch als Nathan der Held eines Dramas. Auch Goethe verdankt ihm ein Distichon*†.

---

* Bibliographie 75.
** Bibliographie 82.
*** Liederbuch dreier Freunde. Kiel 1893. S. 63.
† Bibliographie 64.
†† Bibliographie 70.
††† Bibliographie 69.
*† Der ewige Jude gewinnt bei einem längeren Aufenthalte in Weimar Goethe durch seine reiche Lebenserfahrung, seine Kenntnis von Menschen und Ländern, seine entschiedene Abneigung gegen Schwärmerei und seine geistreiche Unterhaltung. Goethe nennt ihn seinen vernünftigen Freund und macht auf ihn das Distichon:

Mache der Schwärmer sich Schüler wie Sand am Meer; der Sand ist Sand; die Perle sei mein, du, o vernünftiger Freund!

(Epigramme. Venedig 1790. Nr. 12. W. A. I 1, 310.)

Ahasver freut sich über den zunehmenden atheistischen Geist in Deutschland und spürt ihn allenthalben.

Früher als in Deutschland hatten in Frankreich weltschmerzliche Regungen in einem großen Ahasverusgedichte Ausdruck gefunden. 1833 erschien Edgar Quinets Mysterium „Ahasvérus", elf Jahre später, nachdem sich Quinet mit der Polemik seiner „Tablettes du Juif-Errant" vergebens der alten Sagengestalt parodistisch und satirisch zu bemächtigen gesucht hatte. Die romantische Mystik, gegen die er gekämpft hatte, war auch über ihn gekommen*.

Sechs Jahrtausende Weltschöpfung, -entwicklung und -untergang rauschen vorüber, gedacht als ein Schauspiel von vier Tagen vor dem Herrn, der drei Jahrtausende nach dem Gericht im Tale Josaphat, ehe er die alte Welt vernichtet und eine neue bessere schafft, noch einmal alles, was die alte Welt bewegte, mit ihr in Blumen, Tieren, Steinen, Elementen, in Menschengeschlechtern dahinging, zu sich reden läßt. Die Wunder der ersten Schöpfungstage preisen umsonst die Allmacht des Höchsten. Über selbstherrliche Titanen und ihre Anfänge einer ersten Kultur geht die Sintflut hinweg. Aber vom Himalaya ergießen sich neue Ströme menschlichen Lebens die Täler hinab. Im Halbdunkel brütet die Welt des Orients über ewigen Rätseln. Mit tastendem Gottessuchen spinnt naturphilosophische Mystik ihre geheimnisvollen Fäden zwischen Schöpfer und Geschöpfen, Blumen, Tieren, Steinen, Sternen. Den Städten der alten Welt verkündet Jerusalem die Geburt eines neuen Gottes, und die Magier huldigen ihm.

Am zweiten Tage beginnt die Ahasverustragödie. Ahasverus, der im Kreise seiner Familie als neuer Prophet gilt, beginnt ein Jammerleben ohnegleichen. Das Unheil zieht mit ihm. Verfallene Städte bezeichnen die Stationen seiner Wanderschaft. Im Tale Josaphat wiederholt die Natur Christi Fluch und stößt ihn aus.

Ahasver fängt nun auch an zu dichten. Sein erstes Produkt, das Distichon:

Jeglichen Schwärmer schlagt mir an's Kreuz im dreißigsten Jahre;
Kennt er nur einmal die Welt, wird der Betrogne der Schelm.
(Epigramme. Venedig 1790. Nr. 52. W. A. I 1, 320)

nimmt Goethe unter seine Werke auf. „Und so ist unter die Werke des großen Mannes, dessen Genie jeder Deutsche gern bewundert, noch viel eingeschwärzt worden, das nicht von ihm, sondern von dem ewigen Juden herrührt, und das die Kritik schon längst hätte ausmerzen sollen." (S. 313.)

* Bibliographie 65.

Inzwischen geht die alte Welt, das römische Reich, im Sturme der Völkerwanderung zugrunde.

Leise bahnt sich mit dem dritten Tage Ahasvers Erlösung an. Tod und Liebe ringen um seine Seele, der Tod, der in Gestalt eines alten Mütterchens in einer Stadt am Rhein haust, die Liebe in Gestalt von Rachel, einem Engel, dem Tränen des Mitleids um Ahasver einst die Tore der Gottesstadt geschlossen hatten und der nun als Magd dem Tode dient. In einem furchtbaren Gespräche mit dem Tode ersehnt aus der Maske Ahasvers des Dichters zweifelnde Seele eine neue Religion. Schon spürt der Gezeichnete die beruhigende Kraft einer starken, reinen Weibesliebe, da spielt der Tod seinen letzten Trumpf aus. Im Straßburger Münster will er die Liebenden zur Nacht trauen lassen. Die groteske Szene dieser Trauung beendet den dritten Tag. Das Münster füllt sich mit Toten, Päpsten, Erzbischöfen, Königen; sie alle zweifeln an Christus: Ahasver frohlockt, Rachel glaubt fester. Die Trauung durch Gregor VII. soll beginnen, Ahasver seinen Namen sagen. Er kann ihn nicht. Und während die Toten ihn umringen, entlarvt ihn der gemalte Christus auf dem Kirchenfenster. „Verflucht" schreien die Toten, „Verflucht" die Kathedrale, nur Rachel stürzt mit dem heißen Gebete: Sois béni, Ahasvérus! Grâce pour lui, Seigneur! über den jetzt erst Erkannten.

Nun überspringt das Gedicht Jahrtausende. Über die ersterbende Erde wandeln als einzige Menschen Ahasver und sein liebendes Weib. In einer ergreifenden Szene, in der sich aus Schmerz und Leid Rachels Gottvertrauen immer geläuterter emporhebt, trinkt sie symbolisch die Hälfte seines Leidenskelches. Das jüngste Gericht naht. Auch der Dichter erwacht in seinem Grabe; sein Wunsch ist nicht ewiges Leben, sondern ein Erdenstündchen am Herzen jener einen unvergeßlichen Frau. Die alte Welt wird gerichtet und das Mittelalter; sie finden den Eingang zum Himmel. Aber die modernen Völker höhnen den alternden Greis, der sie richten will — eine furchtbare Vision eines an allem Verzweifelnden. Sie werden verflucht. Als letzte nahen Rachel und Ahasver, beide innerlich gewandelt, Ahasver von Rachels Tränen getauft. Er hat seine Mission, allen Schmerz der Erde zu sammeln, treu erfüllt. Ein Wunsch wird ihm gewährt. Ahasver will nicht mehr ruhen, nein zu neuen Welten aufwärts fliegen, er, der ewig strebende Mensch. Rachel will ihn begleiten. Sie ist seine Erlöserin geworden, wie die aller Welt.

„Une femme m'a perdu, une femme m'a sauvé", ruft das Universum. Als neuer Adam von Christus gesegnet, tritt Ahasver seine neue glücklichere Wanderung von Stern zu Stern an.

Aber das ganze Mysterium schließt in einer allgemeinen Götterdämmerung herb pessimistisch. Gottvater ist tot, Christus, dem Ahasver den Leidenskelch zurückgegeben hat, geht, an sich selbst wie seinem Vater, seiner Mutter, seiner Kirche wie an Schatten zweifelnd, ihnen nach. Selbst das Nichts versinkt ebenso wie die Welt der Ideen vor der einzig zurückbleibenden Ewigkeit. Aus der Verzweiflung des Dichters ist diese Fiktion geboren. Als er seinen Glauben verloren hatte, war er durch Europa und Asien gezogen, um die Ruhe seines Geistes wiederzugewinnen. Aber überall fand er Ruinen. Die Ideen, die einst die Welt beherrschten, schienen ihm erstorben. Da schrieb er dieses Mysterium und schloß es, selbst entsetzt über das Furchtbare, Entsetzliche, das er hatte aussprechen müssen, mit den Worten:

Ici finit le mystère d'Ahasvérus.
Priez pour celui qui l'écrivit.

Soziale Tendenzen.

Jesus: Juan, ich leide viel.
Juan Espera en Dios: Wandre fort; denn noch mehr leide ich, hier an der Ruderbank der Arbeit gefesselt.

Spanische Volksüberlieferung.

Soziale Tendenzen dringen in der ersten Epoche der Ahasverusdichtungen nur spärlich in die Sage ein. In Deutschland findet man sie deutlich eigentlich nur in dem schon erwähnten politischen Drama von Diepenbrock, das allerdings erst in den sechziger Jahren, und zwar in England geschrieben ward, ausgesprochen*. Da wird Ahasver ein Verkünder kommunistischer Ideen und sozialer Gesinnungen, voll Groll gegen den Eigennutz in jeder Form. Da ersteht, indem Ahasver sein Verbrechen mit den Gesinnungen und

* Bibliographie 129.

Taten der heutigen Christen vergleicht, die, wie er, Gastfreundschaft verletzen, morden, hassen und betrügen, vor unsern Augen das Bild Christi als des göttlichsten Kommunisten, den die heutige Welt ins Tollhaus sperren würde. Man muß an Wilhelm Weitling und sein „Evangelium eines armen Sünders" denken.

In Frankreich aber wußte Eugène Sue durch äußerliche Umdeutung der alten Sage den ewigen Juden in einen einigermaßen plausiblen Zusammenhang mit den Ereignissen und Tendenzen seines aufregenden Schauerromans zu bringen*. An und für sich ist Ahasver die bekannte christenfreundliche Episodenfigur, die gern schützen und schirmen möchte, bei Eugène Sue seine eigenen sieben Nachkommen, die aber alle bis auf einen jesuitischen Intrigen zum Opfer fallen. Ahasver ist ein unglücklicher Quergeist, dem so ziemlich alles mißlingt. Die schaurigen Züge der Überlieferung sind gehäuft. Seine Augenbrauen bilden eine fortlaufende Linie über der Stirn, an seinen Fußsohlen befinden sich sieben Nägel in Kreuzesform, die einen Abdruck im Boden hinterlassen. An seine Fersen heftet sich die Cholera. Zugleich aber soll dieser Mensch eine soziale Bedeutung haben. In ihm soll sich das Elend der Arbeit verkörpern. Die unterdrückten Handwerker sind seine Brüder. Denn er selbst war ein armer Handwerker, der, durch Not boshaft und erbarmungslos geworden, Jesus von der Schwelle stieß. Jesu Fluch traf mit ihm alle Handwerker, die seit Jahrhunderten schon der Erlösung harren. Als der Tag ihrer Befreiung kommt, kann Ahasver sterben. Und mit ihm die ewige Jüdin Herodias, die Königstochter, die Johannes dem Täufer das Haupt abschlagen ließ. Ihr Tod soll die Erlösung des Weibes und des modernen Sklaven bedeuten. So erklären die beiden ewigen Wanderer sich wenigstens ihre Bestimmung. Aus dem Inhalt des Romanes, in dem sie ein schemenhaftes Dasein führen und eine untergeordnete Rolle spielen, folgt das nicht mit Notwendigkeit.

Was aber diesem Romane einen Welterfolg verschaffte — in Deutschland erscheinen innerhalb vier Jahren mehr als fünfzehn Auflagen, von denen eine einzige bis 1844 in 11 000 Exemplaren verkauft wird — war das stoffliche Interesse, das er erregte. Jesuitische Intrigen sah man entlarvt, Tagesfragen und politische Ereignisse fand man erörtert; die Greuelszenen der Cholerazeit lebten

* Bibliographie 101.

wieder auf, Erinnerungen an den Kaiser Napoleon und den russischen Feldzug weckten alte Träume. Vom sonnigen Indien las man schauderhafte Dinge, bei denen man das Gruseln lernen konnte. Die Hauptstadt Paris tat sich auf mit all ihren Kontrasten, ihren armseligen Arbeiter- und glänzenden Villenvierteln, ihrer Tugend und ihrem Laster. Symbolisch sah man die sozialen Fragen gelöst: das reiche adelige Fräulein näherte sich der armen buckligen Nähterin, der menschenfreundliche Fabrikant sicherte seinen Arbeitern einen Anteil am Gewinn. Und das alles war für ein stofflüsternes Lesepublikum in einem unentwirrbaren Gewebe von Verwicklungen mundgerecht gemacht worden: man fand Spannung, starke Effekte und billige Rührung.

Schon 1845 zwängte in Deutschland ein gewisser Carlschmidt den Stoff in ein Bühnendrama für zwei Abende*. In Frankreich aber erschien 1849 die Bühnenbearbeitung von Mondidier und Saint Ernest zum ersten Male auf dem Theater de l'Ambigu Comique**. Von den sieben Nachkommen Ahasvers fallen nur die Zwillinge Rose und Blanche dem Pater Rodin zum Opfer. Ahasver tritt in der letzten Szene als deus ex machina auf und verkündet Rodin, daß seine Intrigen vereitelt sind. Ein Epilog in zwei Bildern veranschaulicht das letzte Gericht über die Jesuitenhäupter, die von den Engeln der Rache in die Hölle geschleudert werden, und die Apotheose Ahasvers, der, von Rose und Blanche gestützt, mit dem Engel des Herrn zum Himmel emporschwebt. Den Traditionen des Theaters entsprechend, hatte man die losen Szenen zu effektvollen Bildern ausgestattet***.

Auch die Karikatur in Wort und Bild ergriff den Stoff. Zu der vortrefflichen „Parodie des ewigen Juden" von Philipon und Huart lieferte der berühmte Karikaturenzeichner zeitgenössischer Ereignisse, Cham, gegen dreihundert ergötzliche Holzschnitte†.

---

* Bibliographie 108.
** Bibliographie 113.
*** Vergl. S. 67.
† Bibliographie 102.

Zeitgemälde und Weltgemälde.

Hatte man einst Ahasver zum Gegenstand geschichtlicher Erinnerungen gemacht, ohne seine Gestalt zu vertiefen, in ihm irgend etwas anderes zu sehen als einen willkommenen Augen- und Ohrenzeugen der Weltgeschichte, so stellte man ihn später, als die Dichtung seiner Gestalt dadurch, daß sie lebende Ideen in ihm verkörpert wirken sah, Gehalt und eigene Bedeutung gegeben hatte, mehr in den Mittelpunkt von Kulturgemälden einer Zeit oder mehrerer Epochen. Es ist nie zwingende Notwendigkeit, die ihn zum Helden einer romantisch aufgestutzten geschichtlichen Begebenheit macht, sondern man sucht einem interessanten Zeitgemälde, dessen lebendige Ausmalung die eigentliche Aufgabe bleibt, durch seine Person einen gewissen Ewigkeitsgehalt zu geben, es nach rückwärts und vorwärts in eine möglichst große Ideenwelt zu stellen. Dabei bleibt stets die Ausführung hinter der Konzeption zurück. Zu diesen Werken, in denen die Reflexion überwiegt, bietet die Malerei eine interessante Parallele. In Wilhelm von Kaulbachs großem heroischen Riesengemälde, der „Zerstörung Jerusalems", zu dem der Künstler auf acht Seiten die zur Erläuterung dienenden Bibelstellen abdrucken ließ, erscheint links, von der in Flammen stehenden Tempelstadt wegstürmend, der ewige Jude; Furien treiben ihn vor sich her.

In der Dichtung macht den Anfang ein englischer Roman von Croly „Salathiel, a Story of the Past, the Present, and the Future"*. Der Verfasser wollte das, was Scott für die jüngste Vergangenheit geleistet hatte, für einen Roman aus dem ersten Jahrhundert, für die Geschichte der Zerstörung Jerusalems leisten. Der Hauptheld ist Salathiel, der Häuptling des Stammes Naphtali, temperamentvoll, hochgebildet, der kriegsgewandte erste Führer im Kampf gegen Rom, dabei ein dogmatisch strenggläubiger Jude, — der ewige Jude, so verkündet ihm und dem Leser der Schluß. Denn nur dann und wann blitzt einmal flüchtig in der dreibändigen Erzählung die Erinnerung an den Karfreitagsmorgen und die Verdammungsworte Jesu auf, mit denen ganz wirkungsvoll der Roman einsetzt. Croly steht stark unter dem Einflusse seines

* Bibliographie 52.

großen Vorbildes. Wawerlay, Guy Mannering, Old Mortality, der Talisman, Ivanhoe liefern Motive, Gestalten, Gruppen, Szenen. Schottische Hochländer haben israelitische Kleidung angenommen. In einer historisch-anekdotischen Erzählung erleben wir halb eine Familiengeschichte in schwerer Zeit, halb die Tragödie eines ruhmvoll untergehenden Volkes. Es fehlt Scotts Kunst des Dialogs und seine reiche Erfindung. Einfache Motive wie die der Trennung und des Wiedersehens kehren allzu häufig wieder, um wirken zu können, ungewöhnliche dagegen, wie Entführungen, Überfälle zu Wasser und zu Lande, durch Seeräuber und Banden, unterirdische Gänge, Schiffsbrände, Löwenkämpfe erinnern an den Abenteuerroman vergangener Tage. Nachdem Salathiel seine Laufbahn unter seinem Volke, sein Leben als Vater, Gatte und Bürger auf bald 900 Seiten geschildert hat, gibt er auf gerade zwei Seiten ganz am Schluß von seinem Leben als ewiger Jude einen programmatischen Abriß. Ein Rächer für Jerusalem reizt er Alarich zum Kampf gegen Rom, begeistert er Mohammed. Er sucht vergeblich die Geheimnisse der Natur zu erforschen, wird in Italien ein ruhmsüchtiger König, sammelt habgierig die reichsten Schätze und frönt ohne Befriedigung allen Leidenschaften. Er leitet Kolumbus zur Entdeckung der neuen Welt, und edlere Regungen erwachen in ihm. Er lebt, ein Neuhumanist, mit Petrarca, er steht bezaubert vor Angelos und Raffaels Staffelei, sieht in Mainz bewundernd zu Guttenberg auf, kniet „an der Kanzel des gewaltigen Mannes von Wittenberg" und huldigt „— ein Ismaelite — unwillkürlich dem Geiste Luthers". Hier bricht das Exzerpt aus seinem Leben ab.

Neben den patriotischen jüdischen Helden bei Croly tritt dann in einem ebenfalls dreibändigen Roman von Chr. Kuffner die schon sattsam bekannte christlich-metaphysische Allegorie des Hasses, des Bösen und aller irdischen Dissonanzen*. Der Roman, der sich schon auf dem Titel als eine „Wanderung durch die Jahrhunderte" ankündigt, möchte gern die ersten vier Jahrhunderte kulturhistorisch erschließen. Dies geschieht mit plumper direkter Charakteristik in langen Monologen und Dialogen, in denen alle Personen, gleichviel welchen Standes und welcher Eigenart, ob Soldat oder Feldherr, Schurke oder Tugendbold, Henker oder Delinquent, mit unerträglicher Schwatzhaftigkeit in gesuchter poetischer Sprache voll lyrischer

* Bibliographie 109.

Metaphern ihr Wesen und das ihrer Zeit ausplaudern. Zwei Drittel des Romans füllt die Geschichte der julischen Dynastie, wobei grause Blut- und Mordszenen mit dem satten Behagen des niederen Schriftstellers an krassen Effekten breit ausgemalt werden. Ahasver, einer „der drei Gewaltigen" im Bund mit den Mächten der Finsternis, der Zeit und dem Tode, ist der böse Dämon der julischen Kaiser — unchronologisch schon unter dem Cäsaren Tiberius! — ein seltsames Mischding von herzlosem Unhold, Mordgesellen, Spötter, Mahner und Richter. Er gilt als größter Zauberer, ist unter Caligula z. B. Aufseher der wilden Tiere und läuft mit einem zahmen Löwen spazieren, immer Hohn auf den lächelnden Lippen. Er ist an sämtlichen Morden und Thronwechseln beteiligt, wird aber dann plötzlich des Henkeramtes müde und überdrüssig, geht zu den Christen in die Katakomben, beweist bei der Katastrophe von Pompeji und Herkulanum rettendes Mitleid, hält zur Zeit des jüdischen Aufstandes als Führer der Gutgesinnten vor Titus eine Rede über beglückende Menschenliebe und zieht als Haupt einer kleinen christlichen Gemeinde in die Verborgenheit ab. Nun werden Jahrhunderte übersprungen. Nachdem die Familiengeschichte im Konstantinischen Hause genau geschildert worden ist, wird die Entscheidungsschlacht zwischen Konstantin und Maxentius durch eine Christenschar, Abkommen der christlichen Kolonie Ahasvers, mit Ahasver selbst als Kreuzfahnenträger an der Spitze, zugunsten Konstantins gewandt. Ahasver hält schwer verwundet einen religionsphilosophischen Vortrag über praktische Moral und verschwindet. Von nun an lebt er nur noch im Munde der Sage.

Weiter gedachte im nächsten Jahrzehnte Alex. Dumas père seinen ewigen Juden zu geleiten*. Fünfzehn Jahrhunderte sollte das „große Phantasiegemälde" seines „Isaac Laquedem" umspannen. Aber die zwei vollendeten Bände führen nur bis zur Thronbesteigung Neros. Dumas' großes Erzählertalent verleugnet sich auch hier nicht. Hübsche kulturhistorische Bildchen unterbrechen die tollen Kreuz- und Quersprünge einer krausen Phantasie. Aber die Züge seines ewigen Juden sind nicht originell; bekannte — vermutungsweise zusammengelesene — Motive sind effektvoll vergröbert. Ein Prolog schildert den ewigen Juden als einen einzelnen Pilger, der unbekümmert um die mit Soldaten vollgepfropften Kastelle der

* Bibliographie 121.

Orsini, Gaetani und Frangipani die einsame Via Appia 1469 hinabzieht. Mit einer Technik der Andeutungen wird auf den Wanderer eine Fülle spukhaften Grauens gehäuft. Er ist ein echt mittelalterlicher sonderbarer Heiliger und legt in jedem Kastell eine neue Probe seiner Vielseitigkeit ab. Im ersten weist er einen seit Jahrtausenden vergrabenen Schatz, im zweiten stellt er — ein direkter Nachkomme von Robin Hood im Ivanhoe — durch seine Geschicklichkeit im Bogenschießen und seine Riesenstärke selbst die berühmtesten englischen Bogenschützen in den Schatten. Dabei entschuldigt er sich wegen seiner Kraft, ist reuig und demütig. Und im dritten Fort schüttelt er furchtlos durchschreitend alle auf ihn abgedrückten Pfeile ab. Aber in Rom wird aus dem kühnen Abenteurer ein schlotternder Büßer, dessen demütige Angst und inbrünstig[e] wütende Heftigkeit der Reue selbst dem Papste Paul II. Schrecken einjagt. Der unheimliche Pilger läßt das Flammenzeichen von seiner Stirn leuchten, bekennt sich stammelnd als ewiger Jude und erzählt seine Geschichte, die nun an seiner Statt Dumas als „Geschichte der Menschheit" widergibt.

Israels Taten werden im Überblick geschildert, die Zeitstimmung um Christi Geburt wird gedeutet, ein Bild des alten Jerusalem entworfen. Es folgt die Verfluchung: Isaac, durch die Gabe ewigen Lebens über die Menschen erhoben, bläht sich zum Gotte auf. Im tollen Hexensabbat einer klassischen Walpurgisnacht beginnt er seinen Kampf gegen Christus. Noch fehlt ihm zur erfolgreichen Aussicht das Weib, dem die Ideale des Christentums, Entsagung, Armut und Keuschheit, verhaßt sind, die Geliebte des Pompejus, Cäsars und des Antonius, die Venus von Alexandria, Kleopatra. Sie zu erwecken gelten alle Bemühungen Isaacs. Zu den Müttern will er, den Parzen, Kleopatras Lebensfaden holen. Deshalb leitet ihn Apollonius von Tyana auf die pharsalischen Felder. Goethes Faust spukt nach. Chiron tritt auf und Achill und die Sphinx. Sie können keine Auskunft geben, aber erstaunt hört sie Isaac ihn wegen seiner Unsterblichkeit bedauern. Auch Erichtho und Medea werden vergeblich beschworen. Prometheus allein kann Auskunft geben. Auf der Sphinx geht es nach dem Kaukasus. Prometheus will Isaac das Geheimnis anvertrauen, wenn er ihn vom wirklichen Geier, dem Leben, befreie. Der Jude zündet den Wald an. Die alte Welt, der alte Prometheus stirbt. Isaac aber, der sich als Prometheus des neuen Bundes fühlt, eilt durch die Höhle des Trophonios hinab

zu den Parzen und erhält den Lebensfaden der Kleopatra. Die wiedererweckte Königin nimmt den Bund mit Isaac an. Rom ist ihr Ziel, wo eben Nero die Herrschaft angetreten hat. „Du wirst seine Geliebte, ich werde sein Günstling sein", sagt Isaac zur Königin; „ich nenne mich Tigellinus und du wirst Poppäa heißen .... Komm!"

In das neronische Rom führt nun schließlich auch das letzte derartige Kulturgemälde, Hamerlings episches Gedicht „Ahasver in Rom"*. Es erlebte viele Auflagen und fand Entzücken überall. Man rühmte das dramatisch bewegte Leben, die brennenden Farben, das blendende Kolorit, man hätte noch die zusammendrängende geschickte szenische Gruppierung hervorheben können. Statt dessen aber pries man seltsamer Weise vielfach die geistige Tiefe, die „großartige Gedankenperspektiven" eröffne, und die psychologische Kunst ergründender Menschendarstellung. Und auch Hamerling wollte an diesem Maßstabe sein Werk gemessen sehen.

Zunächst fehlt es der Ideenwelt mit ihren weltgeschichtlichen Perspektiven an innerer Klarheit und Folgerichtigkeit. Das allgemeine Problem: „der größte Mensch einer Epoche zerschellt an der Menschheit als Ganzem" wird unlogisch der Idee: „Lebensdrang des Individuums unterliegt der Todes- und Ruhesehnsucht der Menschheit" gleichgesetzt. Unlogisch wird, da der Begriff Menschheit doch nichts anderes bedeuten kann als Summe der Individuen, ein Kontrast konstruiert zwischen den ringenden strebenden Individuen und der in allem Wechsel beharrenden Menschheit, der dadurch jede Tendenz zur Entwicklung abgesprochen wird. Diese Mängel der Problemstellung werden noch dadurch vergrößert, daß mit der Wahl der Personen, die jene Gedanken verkörpern sollen, andere Ideen eindringen, die mit dem Hauptproblem schlechterdings nichts zu tun haben. Die Todessehnsucht der Menschheit verkörpert Ahasver, den Lebensdrang Nero. Zugleich aber wird Ahasver mit dem ersten Rebellen, mit Kain, der deshalb, weil er den Tod in die Welt brachte, vom Tode zum Lohn und zur Strafe verschont wird, identifiziert. Nero aber möchte einerseits das große Individuum bedeuten, andrerseits aber soll er auch der zynisch blasierte, blutrünstige Tyrannentypus auf der tiefsten Stufe sittlicher Verfallsepochen sein. So reichen sich die beiden Kontrastfiguren mit ihrer Freude an der

* Bibliographie 132.

Vernichtung doch gelegentlich die Hände. So erklären sich denn auch die zahlreichen Widersprüche in der Handlung und Charakteristik. Nero, der geile Wollüstling, erörtert ethische Probleme; er, der nur auf seinen Leib hält, brüstet sich gegenüber Ahasvers leiblicher Unzerstörbarkeit mit seiner geistigen. Ahasver aber, der selbst die erste Brandfackel in das todreife Rom geschleudert hat, preist in einem Atem den Kaiser als Titanen der Zerstörung und flucht ihm als einem Henkersknechte und bettelarmen Egoisten mit ausgebranntem Herzen. Man fragt sich erstaunt, woher Kain, der Rebell, seine Moral nimmt. Am brüchigsten erscheint die ganze Konstruktion in der theatralischen Schlußszene, wo der flüchtige Nero in der Höhle bei den Christen sich selbst entleibt, Ahasver als Rächer „in seines starren Augs Pupille steht", ihn im nächsten Moment als Götterbild, als ein Riesendenkmal seiner Zeit feiert, um dann selbst vor dem erstaunten Christenpriester sein persönliches und metaphysisches Wesen zu erörtern. Wie hoch steht Quinets und Mosens ringender Menschensohn über diesem Ahasver, der nur Krisen beschleunigen hilft, der nichts Positives schafft, nur das „ausgleichende allgemeine Leben" darstellt, der dem Propheten einer neuen Weltanschauung, Jesus, die Tür wies und der, — der Jude von Jerusalem! — sich jetzt nach kurzer sanfter Rast im Schatten des Kreuzes sehnt. Aber die Vernarrtheit in die Gestalt Ahasvers steigert sich bei Hamerling zur Blasphemie, wenn er einen solchen Genius der Menschheit, diese Verkörperung im Mordkittel Kains, über Jesus stellt: „Es ist der Trotz des in allem Wechsel Beharrenden gegen das Wechselnde, Vorübergehende, zeitlich Gültige, des Wesens gegen die Form. ‚Götter kommen und schwinden — ewig wandert Ahasver.'"

Nero bezeichnet einmal als sein Wesen den Willen zum Leben. Aber wenn auch Schopenhauer vielleicht auf die Stellung des Problems nicht ohne Einfluß gewesen ist: von seinem Geiste weht auch nicht ein Hauch durch das Gedicht. Nie hat sich die Erlösungslehre vom Leben in entstellendere Fratzen gekleidet. Im Gedicht ist keine geistige Tiefe. Aber Hamerlings Kontrastierungswut, die sich sogar auf den Stil erstreckt, in jeder Zeile womöglich zwei Worte unterstreicht, und seine Sucht, alle geistigen, religiösen, ethischen, weltgeschichtlichen Fragen obenhin zu streifen, feiert wahre Orgien. Und wie verstimmt die aufdringliche Absichtlichkeit! Wie gekünstelt klingt, eine billige Prophetie ex eventu, aus Neros Munde der

Ruhm des deutschen Volkes, wie aufdringlich aus dem Munde des Christenpriesters die abstrakte Verherrlichung katholischer Dogmen: der Jungfrau-Mutter, des Gottmenschen, des Dämonen Lucifer! In plumper, direkter Charakteristik, genau so wie im Kuffnerschen Roman, erklären sich die Personen in strammer Pose redselig pathetisch ihre Eigenart, und man traut seinen Augen kaum, wenn man Hamerlings Motto in einem Ausspruch über Caligula bei Kuffner anklingen findet*.

Sehr witzig hat Fritz Mauthner die „Flohgedankensprünge" des gelehrten Dichters, seine riesigen Wortbildungen, die gehäuften Ausrufe, sein „Ausdeuten bis auf die Knochen" in der Parodie „Don Juan und Venus" karikiert**. Da wirft Venus ihren Schatz Don Juan, weil er vor lauter Ausdeutungen nicht zum Genuß der Stunde kommt, zum Berge hinaus.

In demselben Jahre wie Hamerlings episches Gedicht erschien auch das Werk eines andern, nahezu gleichaltrigen deutsch-österreichischen Dichters, Seligman Hellers Heldengedicht „Ahasverus"***. War man bisher meist bemüht gewesen, von einer einzelnen Zeitepoche oder wenigen Generationen ein blendendes poetisches Gemälde zu entwerfen, hatte man sich, wenn man wie Mosen, Andersen und andere die Entwicklung der Menschheit in der Weltgeschichte schildern wollte, mit einigen Haupterscheinungen oder -ereignissen begnügt, zwischen denen man Menschenalter, auch Jahrhunderte übersprang, so hat Heller die ungeheure Aufgabe zu lösen versucht, seinen ewigen Juden von Generation zu Generation langsam durch die Jahrhunderte bis in den Anfang des neunzehnten zu geleiten. Kaum ein Mann von überragender Bedeutung, der nicht in den 15500 Versen, schöngebauten Terzinen mit abwechslungsreichen Reimen, eine Stätte fände! Bei Hamerling, Dumas, Zedlitz, Schenk der Versuch glänzender Situationsschilderung, hier absichtlicher Verzicht. Ein philosophisch veranlagter Geist, dem die Ideenwelt schon

---

* Kuffner: Caligula bildete sich sein Schicksal, „indem der von ihm mißhandelte Genius der Menschheit sich plötzlich riesengroß erhob". I 375.

Hamerling: Der Menschensohn, der schicksallos sich glaubt,
Ihn blickt der Genius der Menschheit schon
Mitleid'gen Auges an, und sieht die Stunde
Beflügelt nah'n, die sein Geschick erfüllt.

** Nach berühmten Mustern. Neue Folge 1879. S. 33—39.

*** Bibliographie 131.

an und für sich eine Welt der Größe und Schönheit bedeutet, spricht aus dem Werke. Abstrakte Ideen, meint er, bedürften nicht des Gegengewichtes konkreter Situationen. Persönliche Erlebnisse waren entscheidend. Heller ist ein Jude, dessen Leben, wie er selbst sagt, ein Überwinden von angeborenen und anerzogenen Vorurteilen gewesen ist. Ein Ähnliches schwebte ihm in seinem Ahasverus wohl vor. In der Entwicklung eines einzelnen zur höchsten Unbefangenheit und Reife der Würdigung menschlicher Ideale wollte er wohl das tastende Suchen der Menschheit auf einer zweitausendjährigen Wanderung darstellen, das Suchen, das ein beglückendes Finden krönt. Sein Ahasver sollte nichts anderes sein als „die Persönlichkeit der wandernden, irrenden und ringenden Menschheit, die in ihrem Wandern, Irren und Ringen nichts anderes sucht und findet als — sich selbst". Von der Gottheit, die zum Menschen ward, bis zur Menschheit, die zum Gotte ward, das ist der Weg, den die Menschheit gefunden hat, den auch Ahasverus nimmt. Darum wird ihm von Christus kein Fluch, sondern Segen. Ein würdiger „Gottgeliebter" und „Gottgeplagter" wird ihm die höchste Menschenlust, davon Zeuge zu sein, was Propheten erträumten. Der frömmste aller Pharisäerfrommen verkennt die geschichtliche Bedeutung Christi; er läutert sich zur Anerkennung des Menschen Jesu, des Gottesmannes. Er bleibt bis zu Hussens Tod befangen in der Hoffnung auf ein Gottesreich. Anfangs ersehnte er es in jüdischem Sinne als Messiasreich. Im beschaulichen Leben mit dem heiligen Antonius in der Wüste weitet sich sein Geist. Er erkennt, daß in der Fortentwicklung der christlichen Anschauungen das Heil liege. Dann gibt er auch diesen Gedanken auf. Die Neuzeit lehrt ihn, das Ideal des Menschentumes, dessen höchste Verkörperungen er selbst, der Glaube, Faust, das Denken, Don Juan, die Kunst sein sollen. Symbolisch zeigt sich Ahasvers Wandel in der Veränderung seiner Gestalt zum Adel und zur Schönheit aus der Häßlichkeit seiner Pharisäerzeit. Goethe weiht ihn zum Dichter. Christus erscheint ihm, preist die Herrlichkeit seines Loses, und Ahasver stimmt das Lied seines Schicksals, das Lied vom freien Menschentume in deutscher Zunge, aber im Geiste Dantes an. Ahasver und Heller verschwimmen zu einer Person. Die erste Wanderung, der „Glaubenskampf", behandelt Ahasvers Schuld und Sühne, die zweite, das „Weltgemälde", Ahasvers Irren und Wirren, die dritte, das „Menschenthum", Ahasvers Ziel und Vollendung. In der ersten

treten die religiösen Streiter in den Vordergrund, unter den Christen ein Paulus, ein Johannes, ein Origines, die große Schar der Märtyrer, unter den Juden Simon, Elisa, in der zweiten kirchliche und weltliche Helden im Streite, mit Hus, Faust, Gutenberg schon leise überlenkend zu den Repräsentanten modernen Menschentums, die in der dritten Wanderung vorn stehen, Entdecker, Künstler, neue Gottesmänner, Gelehrte, Forscher, Philosophen, Feldherren, Dichter bis herab zu Goethe, der den Sieg des Menschentums entschied, zu Fichte, den Humboldts. Aber keine der Hunderte von Personen ist recht Bild geworden. Das Epos ist eine gewissenhafte Buchung der Kulturdaten, der Fortschritte, Rückschritte, Verirrungen. Die Ideenmasse einer Zeit wird durch eine Person oder zwei, die sich dann meist kontrastieren, und diese wieder durch einen Ausspruch, eine Anekdote veranschaulicht. Die Verbindung ist lose oder fehlt ganz. Einmal, zur Zeit der Völkerwanderung, entschuldigt Heller dies so, damals sei auch alles durcheinander gegangen: eine kindliche Anschauung von der Poesie. Die Form seines Berichtes und seiner Erzählung ist stets dieselbe. Die rhetorische Frage wird zu Tode gehetzt. Aber darum wird das Gedicht nicht lebendig. Unglücklich ist Heller in der Nachahmung homerischer Gleichnisse. Im 12. Gesange des zweiten Teiles steht eines von 43 Versen! Absichtlich werden Szenen gemieden und Reflexionen gegeben. Heller kennt keine Charakterisierung durch die Form der Rede. Bullen, Gesetze, Dogmen, Erlasse, Keplers Berechnungen, Descartes' philosophische Methode, Spinozas Lehre werden mit bewundernswertem Geschick in Reime gebracht, aber das Herz wendet sich um, wenn Lieder Walthers von der Vogelweide in Terzinen verstümmelt werden, wenn Goethe von Italien Abschied nimmt oder um Schillers Tod trauert.

Und das Schlimmste! Ahasver ist so selten aktiv. Seine Anwesenheit in der Weltgeschichte ist kein treibender Faktor. Er ist das Element, das auf alle Einwirkungen reagiert, Reagenzflüssigkeit, weiter nichts. Er ist auf das Lernen angelegt. Er wird gestoßen. Er ist nicht klar im Ziel und Wollen, höchstens im Tasten. Er ahnt immer etwas Besseres. Aber er weiß nie, in welcher Richtung die Vollendung zu suchen ist. Er steht immer vor neuen großen Erscheinungen mit weit aufgerissenen Augen, Tränen der Rührung im Blick. Und so fällt auf ihn immer ein letzter oder erster Glanz von allen Errungenschaften. Man sieht nicht recht ein,

warum gerade ihm der Segen Christi zuteil ward. Er kommt zu einem Königreiche, er weiß nicht wie. Er zeigt sich nicht als der, für den ihn sein Dichter hält, als den ihn sein Sagenbruder Faust anspricht. Ahasver ist vielleicht ein Symbol der Sehnsucht, aber kein Gedankenriese, allenfalls ein Gedächtnisriese, kein Geistesfürst, der das Recht hat, sich vor Goethe der Erdenmenschen Ersten, Größten zu nennen.

Heller steht den Intentionen, die Gervinus mit der Sage vom ewigen Juden verfolgt wissen wollte, noch am nächsten. In den 30er Jahren hatte Gervinus einen Ahasver entworfen*. In einem didaktischen Gedichte sollte der ewige Jude die Geheimnisse der Weltgeschichte deuten, ein in sich gekehrter Weiser, ein betrachtender Chor. Wie Virgil und Beatrice Dante leiteten, so sollte Ahasver den „dichterischen Geschichtslehrling" durch eine Philosophie der Geschichte in die innersten Mysterien des Geschichtsganges einführen. Das Gedicht sollte ein Seitenstück zu der Divina Comedia werden.

Mir ist kein Urteil von Gervinus über Hellers Dantenachahmung bekannt. Der Österreicher war trotz seiner Begeisterung für das Deutsch-Nationale kein politischer Mensch wie Gervinus. Gutzkow aber nannte das Epos, etwas stark übertreibend, mit einem boshaften, billigen Namenwitz „einen neuen Heller unter den mehreren Hellern unserer Literatur"**.

---

* Bibliographie 61.

** Die schöneren Stunden. Stuttgart 1869. S. 102.

Von etwa 1870 bis 1904.

Übersicht über die Entwicklung der Sage in der Dichtung.

Auf die Hochflut der Ahasverusdichtungen in den 30er und 40er Jahren war in den folgenden Jahrzehnten allmählich die Ebbe gefolgt. Dieser Zustand hält auch noch in den 70er und im Anfang der 80er Jahre an, als sich schon leise Ansätze zu neuen Auffassungen zeigen. Hatte man einst, ehe man die Sage ernst nahm, Ahasver nicht ohne Selbstironie von sich sprechen lassen, so leitet die neue Periode eine Zeit der Satiren ein, in denen die skeptische Haltung der Zeit gegenüber unserm Stoffe deutlichen Ausdruck findet. In Kommersliedern, parodistischen Epen, Dramen und Novellen führt der ewige Jude ein teils tragikomisch beschränktes, teils lustig behagliches, aber immer modernes, sogar mitunter vornehm modernes Dasein.

Seit dem Ende der 80er Jahre wird Ahasver wieder Modeproblem des Tages. Wir treffen unter seinen Bearbeitern einen ideenreichen Grübler wie Haushofer, zwei Byronenthusiasten wie Wolfgang Kirchbach und Bleibtreu, später Maurice von Stern und Benzmann, in jüngster Zeit Gustav Renner und Lienhard. Schon die Reihenfolge der Namen deutet an, in welcher Richtung die Entwicklung verläuft. Eine Art Wiedergeburt ist aller Ziel; als ihr Symbol gilt Ahasver: wird sie anfangs erreichbar gedacht auf Grund einer rein ethischen und sozialen Kultur, bei der das religiöse Moment nahezu ausgeschaltet wird, so wird später die Forderung einer religiösen Erneuerung immer lauter. Wagners religiöses Kunstideal beginnt zu wirken. Felix Weingartner wendet Wagners Gedanken über Kunst und Religion auch auf den Ahasverusstoff an.

Ahasver erhält wieder Fühlung mit den Tendenzen der Zeit, die er nach 1850 mehr und mehr verloren hatte. In die Auffassung und Gestaltung seines Lebensganges, in die Reflexionen, mit denen er selbst oder sein Dichter seinen Lebensweg begleitet, um deren Aussprache willen allein ein Werk geschrieben scheint, findet ein Grundgedanke des 19. Jahrhunderts Aufnahme, der Entwicklungsgedanke. In Ahasverusdichtungen ist er, mag er nun teleologisch oder mechanistisch gemeint sein, bald ein Gedanke von aufpeitschender Wucht, eine zweischneidige Waffe für Freund und Feind, bald einer von ausgleichend beruhigender Größe. Von aufpeitschender Wucht, wenn er brennende Zeitfragen entscheiden soll, wenn etwa in der Art, wie man Ahasvers Persönlichkeit charakterisiert, sich das große Problem der Zeit spiegelt: Individuum oder Masse? Herrenmoral oder Mitleidsmoral? Nietzsche oder sozialistischer Prophet? und in weitester Umgrenzung Selbsterlösung oder Welterlösung? Von ausgleichend beruhigender Größe, wenn er zeitlos als ewiges Weltgesetz erfaßt und als solches mit geheimnisvollem Schauer gefühlt wird, wenn er über die engen Grenzen eines Lebens hinweg Ewigkeitsfernblicke eröffnet, wenn er jedem Geschehen eine sinnvolle Bedeutung sichert, bescheiden macht und stolz zugleich, wenn die schwärzesten Kontraste vor ihm verbleichen, wenn er die alten Gegenpole Tod und Leben in versöhnende Nähe rückt, wenn durch ihn in mystischer Versenkung der Tod als Lebensbildner erscheint und ein Aufgehen in das Universum zum erstrebenswertesten Ziele wird. In Ahasverusgedichten dringt dann der Entwicklungsgedanke in Anschauungen ein, die ursprünglich nicht evolutionistischen Philosophien eigen sind, wie denen Spinozas und Schopenhauers. Schopenhauers einstigem Schüler Nietzsche aber entnimmt man die Lehre von der Wiederkehr des Gleichen, um sie meist zu einer mystischen Anwendung des Entwicklungsgedankens zu vertiefen. Ahasver stirbt wie jeder andre Mensch, wie er früher schon einmal da war.

Inhaltlich erscheint der moderne Ahasvertypus als eine Weiterbildung der Gestalt, die etwa Mosen und Quinet geschaffen haben. Aber noch entschiedener als in den 30er und 40er Jahren entfernt sich die Dichtung, indem allgemeine Menschheitsfragen in Ahasver nach Ausdruck ringen, von der christlich asketischen Figur des alten Volksbuches. Die Gegenwart leiht Ahasver bald ihren sinnenfreudigen Optimismus, bald stattet sie ihn mit allen den

charakteristischen Zügen des modernen, über der Lösung der Welträtsel ängstlich grübelnden Menschen aus, der, an ein Übergangszeitalter gefesselt, mit leidenschaftlich hastender Sehnsucht den Nebel der Zukunft zu zerreißen sucht, und je nach dem winzigen Ausblick, den sein Riß in Sonne oder Nacht schenkt, himmelhoch jauchzt oder zum Tode betrübt ist.

In engster Verknüpfung mit dem stofflichen Gehalte sucht nun die neue Zeit auch nach einer neuen technischen Lösung. Eine realistische Zeitströmung nimmt an dem sagenhaften Dasein des ewigen Juden, seiner Person, seiner Sonderstellung über und außer aller Zeit Anstoß. Man will den natürlichen Zusammenhang nicht durch ein Wesen verletzt sehen, für das die Gesetze menschlichen Lebens nicht gelten. Ahasver und der ewige Jude brauchen sich nicht zu decken. Ahasver ist ein Problem, sein Los ein allgemeines Menschenschicksal, das nicht notwendig an das Wanderleben einer Sonderexistenz von Jahrtausenden geknüpft ist: der Meister von Palmyra erlebt Ahasvers Schicksal, wenn sein Leben zu einer Predigt vom erlösenden Tode wird; jeder Mensch teilt sein Los, wenn er zwischen Tod und Leben ratlos keinen Ausgang findet; im modernen Juden steht Ahasver wieder auf, wenn ihn Haß und Verfolgung treffen. Sollen aber in der Person Ahasvers Bestrebungen, Kämpfe, Gegensätze zum Ausdruck kommen, die allen Zeiten eigen sind, so läßt man den Gestorbenen nach Menschenaltern, Jahrhunderten oder Jahrtausenden wiedergeboren werden. So bleibt der menschliche Charakter Ahasvers gewahrt, und es ist dem modernen Dichter möglich, seine fein differenzierende psychologische Kleinkunst auch auf eine Gestalt zu übertragen, der gegenüber, bliebe sie der tausendjährige Weltenwanderer, die psychologische Punktier- und Strichelmanier versagen müßte.

Satiren.

In Jamben und Trochäen zieh
Ich ruhelos umher,
In Prosa und in Poesie
Hetzt man mich ab, ich weiß nicht wie,
Mich armen Ahasver.

Paul von Portheim (Aus den 80er Jahren).

Gutzkows Urteil* über ein so ernstgemeintes Werk wie das Hellersche Epos charakterisiert die Stellung der 70er und 80er Jahre zu unsrer Sage. Skeptisch steht man im allgemeinen der Frage nach ihrer dichterischen Verwertung in einem weiteren Rahmen, namentlich im Drama, gegenüber. Haushofer hat in dem Prolog zu seinem ewigen Juden den Zweiflern seine ironische Stimme geliehen:

Wie kann man sich mit solchem Stoffe plagen?
Ein Mensch, der niemals stirbt, kann kein
Vernünftges Opfer für Tragödien sein.
Denn die Tragödienhelden müssen sterben,
Um ein unsterblich Leben zu erwerben**.

und Richard Zoozmann läßt sich vom ewigen Juden selbst den guten Rat erteilen, den spröden Stoff niemals mehr in glatte Verse zu bringen, wie andre gar zu viel von ihm zu „faseln" ***. Selten selbst, daß Ahasver einmal episodisch verwandt wird. Grisebach zitiert in seinem „Neuen Tanhäuser" den Schatten Fausts und Ahasvers†. Wie dem Doktor scheinen auch dem Juden zwei Seelen in der Brust zu wohnen. Ein Jude vom Leipziger Brühl in schmierigem Kaftan, mit langem Ziegenbart und kahlem Schädel, führt Ahasver, der nicht sterben kann und den Menschen das ewige Heil nicht gönnt, als handelnder Wucherer dem Satan, seinem Vetter, Scharen von Seelen zu. Aber Faust gegenüber, der die irdische Lust verewigen möchte, hat er moralische Anwandlungen. Ironisch warnend schildert er dem Don Juan Faust den wahren Charakter Helenas und jeden Weibes, prophezeit ihnen Krankheit

* S. S. 100.
** Bibliographie 154.
*** Bibliographie 168.
† Bibliographie 136.

und Siechtum als Geschenk neuer künftiger flotter Liebschaften und rät ihm, als Büßer durch die Welt zu wandern. Ahasver und Faust sind nur Masken für die eigene Gemütsstimmung des neuen Tanhäusers, der nach sieben durchliebten und durchzechten Studentenjahren in Auerbachs Keller beim moralischen Katzenjammer beschämt Rückschau und Ausschau hält.

Der ironische Zug, den Ahasver hier bei Grisebach hat, bleibt ihm nun vielfach eigen. Nie hat sich Parodie und Satire so oft seiner Gestalt bemächtigt oder bedient als in diesen Jahrzehnten. Nie hat er so verschiedene Masken angenommen. Nie hat man sich mehr über ihn, nie hat er sich mehr über die Welt lustig gemacht. Eichrodt führt ihn in das studentische Lied ein und läßt den „ewigen Hebrär" hellen Unsinn schwatzen:

Schon lang ist's, daß ich übel hör,
Kuraçao ist ein fein Likör,
Einst war ich unterm Militör,
Ich finde keine Ruhe mehr*.

Baumbach folgte mit einer Umdeutung der Sage in eine alberne Legende**. Der Schuster Ahasver erhielt einst zum Lohne dafür, daß er dem Herrn die Stiefel unentgeltlich befohlte, den Lieblingswunsch, ewig wandern zu dürfen, erfüllt. Als Bruder Straubinger setzt er in Deutschland noch heute im Staube der Landstraßen sein vergnügtes Handwerksburschenwanderleben fort.

Fritz Mauthner wählte sich 1878 die Figur des ewigen Juden zu einer Wagnerkarikatur. In seinem „Bühnen-Weh-Festspiel in drei Handlungen: Der unbewußte Ahasverus oder das Ding an sich als Wille und Vorstellung. Mit verteutschenden Anmerkungen von Heinrich Porges und Hans von Wolzogen"*** parodiert er Wagners Alliterationsverskunst und Wortbildungsmanie samt dem schwärmerisch witternden Spürsinn seiner Jünger, die in der Wahl jedes Stabreims und der Schöpfung jedes Wortes gleich eine Offenbarung des Genies sahen. Mauthner parodiert die aus Schopenhauer entlehnte Mystik, Wagners riesenhaftes Selbst- und Gottbewußtsein, seinen Geniestolz, das Bayreuther Haus, Wagners Abneigung gegen

* Bibliographie 137.
** Bibliographie 144.
*** Bibliographie 143.

Mendelssohn und Meyerbeer und seinen Judenhaß im allgemeinen, indem er Ahasver zum Dramahelden macht, er parodiert die langausgesponnenen Melodien des Ringes, indem er Ahasver durch sie erlösen läßt. Denn ein furchtbarer Fluch läßt den Juden leben

Endlos, elend, ewig eklig.
Nur wenn was weset, was länger weilet,
Als mein lustloses Leben, so wird mir Erlösung.

Und sie wird ihm durch die Dauermelodie der „Wurmsaamenweis'". Denn die ist so unendlich, daß der ewige Jude sich wie ein Kind vorkommt.

Steht still, staubstarrende Stiefel. Ich sterbe!
Dauermelodieendichter, hab' Dank!

Auch die Erscheinung ist bezeichnend, daß, während Quinet z. B. erst die Satire, dann sein ernstes großes Mysterium schrieb, es in diesen Jahrzehnten teilweise umgekehrt wird. Gutzkow, der einst seine Rezensionen über Ahasverusdichtungen mit eigenen ernsten Plänen gewürzt hatte, gab jetzt unter dem Titel „Die ewige Jüdin" eine Parodie auf die femme mécomprise, zugleich eine späte Parodie auf die Sueschе Herodias, indem er von Herodiasnaturen in der Weltgeschichte plauderte, von Frauen, die den Genius ahnten, aber ihn nur für ihre eigenen egoistischen Zwecke an sich zu fesseln suchten, Frauen wie Faustina, Marozia, Theodora, Maria Stuart, Christine von Schweden*. Richard Zoozmann ließ auf seinen „Trost" seinen buntscheckigen „Ahasver. Ein Mosaik aus allerhand Einfällen" folgen**. Als was entpuppt sich da nicht der ewige Mensch beim gemütlichen Schwatzen mit dem Dichter auf der kurzen Eisenbahnfahrt zwischen Friedenau und Babelsberg! Als ehemaliger Berliner Zahnarzt, als warmer Patriot, der den alten wackern Kaiser noch einmal sehen will, als einer, der seit Adams Tagen den Kampf gegen der Welt Torheit mit einer gewissen launigen Überlegenheit führt und mit behaglichem Schmunzeln von der Weltgeschichte erzählt, schließlich gar als moderner Schulreformator, der gegen die Jugenddressur auf den Gymnasien polemisiert, die toten Sprachen verwünscht, gegen Cäsars Schriften die Friedrichs des Großen als Lektüre empfiehlt und

* Bibliographie 138.
** Bibliographie 168.

Charakterbildung statt gelehrter Bildung und neben einem Verständnis für die Gegenwart ein inneres lebendiges Herzensverhältnis zu ihr als erstrebenswerteste Erziehungsaufgabe fordert.

Auch in den 90er Jahren, als man in Ahasverusdichtungen wieder ernste Probleme ernst erörterte, klingt der satirische Ton noch fort. Nur den Namen borgte vom ewigen Juden der Titel einer humorvollen Satire auf Monte Carlo, den Fürsten von Monaco, den geldarmen Milan von Serbien*. Sie plaudert vom ewigen Juden Heinrich Heine, der, durch die Fürstin von Monaco hoffähig geworden, mit Mathilde, seinem Weibchen, die Gruft verläßt und dem Spielerstaat einen kurzen Besuch abstattet. Dehmel** aber läßt in seinem „Heine-Denkmal", jener ironisch grotesken Fiktion, daß ein Herrscher vor seiner Abdankung noch durch ein Geschenk fürstlicher Nächstenliebe, durch ein Heinedenkmal, sich einen Namen machen will, diesen marmorsteinernen Heine ein Nordseelied träumen. Heine sieht seinen Ahnherrn Ahasver über das Meer wandeln, den Messias und den Tod suchend. Als Ahasver den eben erwachten, jünglingskeck in die Sonne lachenden deutschen Michel sieht, da stürzt er schreiend vor ihm nieder und begrüßt jubelnd stammelnd den Dummen als seinen Heiland, als den heimlich erstandenen Herrn Israels.

Immer moderner werden die Masken. Als gelangweilter, gähnender, reisender Engländer mit Lorgnon erscheint Ahasver in einer phantastischen Komödie „Das goldene Kleeblatt" von Hector Sylvester unter seinen Sagenkumpanen Don Juan, Faust und Mephisto***. Neben dem lustigen Galant, dem Weisen, dem Narren spielt er als Griesgram und beschränkter Alter die Rolle des Tölpels, der, wenn es ein Inkognito zu wahren gilt, sich verrät, weil er sich erraten glaubt, oder sich einfach verplappert, ein erfindungsloser Mensch, der sich schon den durchsichtigen Namen „Asverah ben Nebiger Schudö" beigelegt hat, und sich mit Recht von Mephisto sagen lassen muß: „Der Gescheiteste von deinen Stammesgenossen bist du eben nicht, und man hätte schon einen besseren Repräsentanten auswählen sollen; aber das ist die Ironie der Weltgeschichte." Er ist ein direkter Nachkomme vom „Ewigen" in Hauffs „Mit-

* Bibliographie 171.
** Bibliographie 197.
*** Bibliographie 179.

teilungen aus den Memoiren des Satan". Der Hofmeister mit den unbeholfenen Manieren wird zum Professor für deutsche Literatur im Schlafrock und mit Pfeife, kann aber über die „Ehre", den „Talisman", „Hannele", Halbes „Jugend" keine Auskunft geben und sagt wie sein ungalantes Vorbild Damen die größten Sottisen. Nur ist er viel hausbackener geworden und macht sich, prüde empört über den Skandal, daß Don Juan ein Mädchen hat entführen wollen, aus dem Staube.

Weit vorteilhafter führt August Silberstein* den alten Juden als größten Zeitungsverleger fin de siècle ein, als modernen Kavalier mit Stutzbart und Lackschuhen, Zwicker und goldener Uhr, dem es sehr wohl ergeht, auf den tagtäglich viele Annehmlichkeiten warten: Einladungen zu öffentlichen Festlichkeiten, Soireen, Festessen, Manövern, zarte Billets zu einsamen Schäferstündchen mit Damen des Theaters und anderes mehr. Seine Zeitung ist die ewige Zeitung, das Zeitungsideal, das alles berichtet, was auf der Welt geschieht. Er ist der Geist, der alle inspiriert und hat die köstlichsten Mitarbeiter: Mephisto für diplomatisch heute nach rechts, morgen nach links schillernde Artikel, den vielgewandten Faust für das Feuilleton, Don Juan für die schönen Künste und Theaterkritik, Tanhäuser für die Musik, den Fliegenden Holländer für die „theure" Marine, Shylok für den Börsenbericht, Ruprecht für Volkstum und Sozialismus, die schöne Helena für den Modenbericht. Von solcher Verwirklichung Scherlscher Träume erzählt Ahasver dem Dichter im St. Peterskeller in Salzburg, wo der Jude als letzte von vielen Spukgestalten dem Dichter bei einem Glase Wein sein Leben offenbart.

Schließlich erscheint Ahasver in einer frech-genialen Satire von Carry Brachvogel als moderner jüdischer Geldaristokrat**. Einst ein simpler Schuster, heute Lederkönig, Chef der amerikanischen Weltfirma Sam. A. Hasveros! Einst arm und ohne Einfluß, heute durch ein Leben der Entbehrung der Reichste der Welt, — das ganze Geld der Bank von England ist sein —; einst ein geknickter Mensch, der unter Jesu Fluch zusammenbrach, der gestoßen, gemartert, tausendfach mit seinem geplagten Volke litt, heute ein Mann, dem alle Tore offen stehen, den Kaiser ihren Freund

---

* Bibliographie 193.
** Bibliographie 196.

nennen, ein Mann, der mit dem seit der französischen Revolution zahm gewordenen Christengotte paktiert, indem er die Fürsten von Gottes Gnaden mit seinen Millionen versorgt und neue Gottesgnadenmänner einsetzt, ein Mann, für den jetzt die Stunde heimlicher Rache gekommen ist, den es freut, jahraus, jahrein seinen alten Gegner dadurch empfindlich kränken zu können, daß er seine Töchter an den ältesten Adel verheiratet — „Eine ist mit einem englischen Pair verheirathet (sagt zur alten Viktoria „Tante")" — und so Christi liebsten Familien, den Familien der Märtyrer, Kreuzritter, Inquisitoren sein Blut einimpft! Dies alles bildet das ungezwungene Gespräch vor und nach einer seltsamen Liebesnacht Ahasvers mit einer Frau aus Cäsarengeschlecht, die ihm bisher immer bitteres Leid zufügte, die als Messalina einst über den gramvollen Wanderer spottend lachte, als Theodora von Byzanz ihm von ihren Häschern ein Ohr abschneiden ließ, die als „fromme" Herzogin Lukrezia von Ferrara — sie, die einstige Papsttochter und Papstgeliebte — 2000 brennende Juden zur Morgengabe erhielt, die als Marquise von Pompadour Ahasvers Lieblingstöchterchen raubte und ihn selbst in die Bastille einsperrte, der er aber als Lola Montez in München die Fenster einwerfen half, und die jetzt — „Wie sich die Zeiten ändern!" — als gefeierte Théo de Riom, als feinste Kokotte von Paris gegen einen Millionencheck sein eigen wird. Wunderbar die Art, wie sich beide vor unsern Augen allmählich in ihre neue Rolle einleben, sie ihn stachelnd mit den unliebsamen Erinnerungen an frühere Zeit, stolz auf ihre Cäsarenvergangenheit, er darunter leidend, anfangs zurückhaltend galant, dann ein wehmutergriffener, schließlich aber leidenschaftlicher und drohender Ankläger; sie verstummend unter dem Drucke ihrer prekären Lage in der Gegenwart, er immer selbstgewisser; sie endlich die Bittende, die sich herablassen muß, ihn zu umarmen und zuzuflüstern: „Ahasver, ich liebe dich," er am Morgen nach der Liebesnacht mit höhnischer Überlegenheit die Exkaiserin duckend, indem er ihre Versicherung, zur Hochzeit seiner jüngsten Tochter mit dem Herzog von Montmorillon in die Madeleine zu kommen, mit den ironischen Worten pariert: „Wie du willst, mignonne. Nur bitte, — kenne mich dann nicht! Du begreifst, gerade bei einer Hochzeit . . . noch dazu als Brautvater . . ."

Nachklänge.

Selbstverständlich suchen und finden nicht alle Bearbeiter, als der Ahasverusstoff wieder beliebt wird, eine neue inhaltliche oder technische Lösung. Alte Motive und alte Formen leben, meist nur wenig oder gar nicht modifiziert, wieder auf.

Man erzählt von Ahasver Anekdoten, wie es einst Schlegel, Röse, Smets* und andere getan hatten. So läßt Hubert Müller z. B. den ewigen Juden bei einem ausgewanderten Kurmärker in Amerika ein kurzes Ruhestündchen einsprechen und seine Unrast in altbekannter Weise schildern, wo es doch so nahe lag, aus der Ähnlichkeit der Situation heraus zwischen den beiden Heimatlosen verwandten Beziehungen Ausdruck zu verleihen**.

In christlichem Geiste erscheint Ahasver wieder als der alte Mahner und Warner. In einem Alexandrinergedichte berichtet Hans Eschelbach***, wie ein an Gott und Welt verzweifelnder einsamer Wanderer im Hochgebirge durch Ahasvers mahnende Predigt den Weg zum Glauben und Frieden seiner Kindheit zurückfindet. Und den gleichen Weg weist Ahasver, ein Mann reugeplagter schmerzlicher Erfahrung, in einem an Goethes und Lenaus „Faust" wie Avenarius' „Lebe!" anklingenden dreiteiligen dramatischen Gedichte von Karl Schottelius einer nach Glück und Erkenntnis strebenden Faustnatur, die ein ähnliches Schicksal, wie es der junge Arzt bei Avenarius erleidet, zu einem verbitterten Zweifler gemacht hat†. Wie einst in den 30er und 40er Jahren tritt Ahasver in poetischen Erzählungen und Dramen auf als der furchtbare Unbekannte mit demselben Gemisch abstoßender und anziehender Eigenschaften. Bei Adolf H. Povinelli†† fährt er auf einem Zaubermantel durch die Luft und bewahrt als wundertätiger Schutzgeist und Retter eines Liebespaares das Mädchen vor der Schändung und dem Holzstoß. Gute Werke sollen seine Untat sühnen: das alte Rezept. Der Typus verflacht wie einst mehr und mehr. In

* Bibliographie 72.
** Bibliographie 159.
*** Bibliographie 187.
† Bibliographie 183.
†† Bibliographie 164.

einem Drama von Soendermann* möchte er gern helfen, aus egoistischen Motiven, um zur Ruhe zu kommen, und verschuldet doch gegen seinen Willen den Tod seiner Schützlinge. Das Ärgste aber an roher Veräußerlichung alter Motive und blutigstem Dilettantismus bietet ein Drama von Kachellek**. Da wird Ahasver zum Herren über das Geschick Napoleons und erhebt er den Corsen auf den Kaiserthron, weil er von ihm ein glückliches Zeitalter erhofft, in dem auch er die ersehnte Erlösung finden soll. Als er sich aber getäuscht sieht, reckt er sich nach Hamerlingschem Muster zum Rächer der beleidigten Menschheit auf und schwingt die Brandfackel über Moskau. Auf St. Helena verkündet der Geist der Königin Luise (!) dem büßenden Napoleon Vergebung, prophezeit Preußens Größe und befiehlt Ahasver weiterzuwandern. Für des Verfassers Armut an Erfindungsgabe mag der eine Zug genügen, daß Schubarts lyrische Rhapsodie Situation und Wort für das Drama leihen muß. So rezitieren im fünften Akte Ahasver und Napoleon das Gedicht mit verteilten Rollen, und während z. B. der Eingangssituation entsprechend der Jude auf St. Helena, gerade als wäre er auf dem Gipfel des Karmel, die Schädel seiner Verwandten um sich her schleudert, sagt Napoleon den erklärenden epischen Text.

Gehaltvoller sind die Bekehrungsgeschichten. Aber auch sie stehen nicht auf der Höhe von Joukoffskys ewigem Juden. Joseph Seeber veröffentlichte 1895 ein episches Gedicht in Blankversen, das Ahasvers Bekehrung in die Tage des Antichrists legt, Heinrich Bulthaupt 1904 den Text zu einem Musikdrama, in dem Ahasver sich nach anderthalb Jahrtausenden zu Christo bekennt.

Seebers Gedicht fand, namentlich in katholischen Kreisen, schnelle Verbreitung und anerkennende Würdigung***. Mit großem Pompe wird das Reich des Antichrists geschildert, dem Ahasver als Feldherr die ganze Welt, Europa und den Papst zuletzt bezwungen hat. Ahasver erscheint als Vertreter des Judentums, das seine national-politischen Wünsche vom Messias bewahrt hat und nun endlich zu triumphieren vermeint, endlich die jahrhundertelange, still heimliche Unterwühlung der christlichen Gesellschaft durch sein Geld, durch die mit schlauer Tücke betriebene Verbreitung der philosophi-

* Bibliographie 204.
** Bibliographie 208.
*** Bibliographie 180.

schen Afterlehren Spinozas (!) und seiner Nachfolger, durch die Propaganda für die Grundsätze aller Revolutionen, für Gleichheit, Freiheit, Humanität, durch seine Presse mit der Vernichtung dieser christlichen Gesellschaft belohnt sieht. Aber der vermeintliche Messias, der Antichrist Soter, vergilt den Juden übel. Ahasver wird geblendet; die Juden fallen oder bekennen sich zu Soter. Ahasver wird von dem durch eine Christenschar in eine Höhle geflüchteten Papste gepflegt und schnell bekehrt. In einer pomphaften Szene wird der wieder Sehende dem Antichristen gegenübergestellt. Soter tut das Wunder, das Ahasver von ihm zur Bekräftigung seiner messianischen Mission verlangt: er hebt sich zum Himmel. Aber Christus schleudert ihn hinab, und Ahasver stirbt selig unter dem Kreuze. Seeber weiß gut zu gruppieren und zeigt in den Scharmützeln, die Soters Krieger mit den von den wiedererstandenen Propheten Elias und Henoch geführten letzten Christen zu bestehen haben, in der Schilderung des Kreuztodes der neuen Märtyrer, des Elias und Henoch an ihrer Spitze, in effektvollen Schaustellungen des Antichristen eine Fähigkeit des Ausdruckes für äußere Erscheinungen. Aber wie kläglich versagt er als Seelenkünder! Wie trivial tröstet der Papst Ahasver mit allgemeinsten Sentenzen, die dem nach persönlicher Anteilnahme Hungernden wie ein auswendig gelernter Handwerksspruch hätten erscheinen müssen! Ein wie anderer Bekehrer erstand Joukoffskys ewigem Juden im Apostel Johannes! Wie schurkisch gemein wirkt, nur ein Abklatsch der Legende, der Antichrist gegenüber Paludan-Müllers geistreicher Vision. Es ist kaum glaublich, daß der im Grunde edle Ahasver die plumpe Verstellung nicht merkte. Wie hat der dogmatisch katholische Geist keine Beziehung zur neuen Zeit, wenn der moderne Philosoph seit Spinoza mit den Schandversen geschildert wird:

Und stolz erhob der Philosoph sein Haupt;
Und schien sich bald ein Wesen höhrer Art,
Indes die Phrase, die man kaum verstand,
Ihm schwülstig von den Lippen überquoll.

Bulthaupts Lösung ist innerlich gedacht*. Ein Vorspiel versetzt uns in die Stunde nach Christi Tod. Ahasver ist die bekannte Zelotenfigur, der Christus nicht hielt, was er versprach. Jesu Worte Ahasver gegenüber erfahren von seinen eigenen Anhängern eine

* Bibliographie 207.

zwiefache Deutung. Während die wilde Magdalena den Fluch ewiger Wanderung herausgehört hat, deutet die sanft liebende milde Hanna die Worte um zu der Verheißung einstiger Rast unter dem Kreuze. Was Ahasver in den drei folgenden Akten erlebt, ist ein Paradigma zum Paulinischen Wort: „. . Glaube, Liebe, Hoffnung, diese drei; aber die Liebe ist die größeste unter ihnen*." Zur Zeit Neros erfährt Ahasver, was christliche Märtyrerhoffnung erduldet, um das Jahr 1000, als die Welt untergehen soll, was christlicher Glaube erwartet. Aber Ahasver verschmäht die Ruhe unter Christi Kreuz, wenn auch sein Blick mit einer gewissen Sehnsucht auf den nicht Sehenden, die doch hoffen und glauben, ruht. Als ihn jedoch zur Zeit des Bauernkrieges im 16. Jahrhundert seine Wanderung in eine Burg führt, wo ein adliges Fräulein selbstlos in christlicher Nächstenliebe schaltet, da reißt ihn die Erkenntnis, daß das Jesuwort das Evangelium der werktätigen Nächstenliebe sei, zur Selbstaufopferung hin. Um das adlige Fräulein vor den aufständischen Bauern zu schützen, ruft er zum ersten Male Christus um Hilfe an. Nun stirbt Ahasver in seliger Ruh unter dem Kreuze. Hanna hat recht behalten. Leider hat Bulthaupt zu viel kulturhistorisches Detail gegeben, das für das symbolische Schicksal Ahasvers ohne Bedeutung ist, aber den Raum für seine innere Entwicklung beschränkt, ganz abgesehen davon, daß die Rücksicht auf die musikalische Vertonung die Ausdehnung ohnehin verkürzte.

Rein politische Tendenzen fehlen nahezu ganz. Nur in einem unbedeutenden Gedichte** erscheint Ahasver einmal als Verkünder der lautersten christlichen Nächstenliebe, zieht gegen die Verbrüderung des Kreuzes mit dem Schwerte zu Felde, gegen die Ruhmsucht, die Wilde totschlägt, gegen die Völkerkriege und die durch Brand und Mord erkämpfte Freiheit.

Weltschmerzliche Verbitterung und Christenhaß im Sinne Byrons und Shelleys erfüllt die Ahasverusgedichte von Bleibtreu und Bierbaum. Bei Bleibtreu ist das Ausdruck seiner Begeisterung für Ritter Harolds Pilgerfahrt und seiner im Grunde Byron ähnlichen Veranlagung. In der Gedichtsammlung „Welt und Wille", in der Bleibtreu selbst ein bescheidenes Gegenstück zum Harold geben wollte, flucht Ahasver auf den Trümmern von Jerusalem haßerfüllt dem

* I. Kor. 13, 13.

** Bibliographie 161.

ewigen Welttyrannen, der ihn, den Genius der Menschheit, der neuen Zeit Symbol, auf das Rad der Weltgeschichte krümmt. Aber wie bei Byron am Ende weichere Töne erklingen, so stimmt Ahasver bei Bleibtreu nach den grollenden Akkorden des Eingangs am Schluß ein hohes Lied auf den Pantheismus irdischer Liebe an*. Anders bei Bierbaum**. Wenn da einem gläubigen Beter, der vor dem Bilde des gekreuzigten Heilandes sich erbaut, der alte Jude in Visionen das unsägliche Leid zeigt, das die über die Welt bringen, die sich zu Christi Betern bekennen und mit der Pointe schließt: „Willst du noch beten? Viele Beter sahst du!" wenn da Ahasver Christi Verdammungsworte als Ausfluß giftigen Menschenhasses deutet, so wirkt die Vision nur als gespreizte Pose.

Die Erbschaft Kuffners, Dumas' tritt ein langer Roman von Lewis Wallace an***. Da wird bei der Eroberung von Konstantinopel 1453 neben dem Sultan und dem letzten oströmischen Kaiser, Konstantin XII., der „indische Prinz", das ist Ahasver, zum Hauptheldeu. Er hat das Grab Hirams geplündert und zieht im Besitze unermeßlicher Schätze aus, sein religiöses Ideal, das der Universalbrüderschaft in Gott, zu verwirklichen. Als ihm aber der letzte Byzantiner, in dessen eigenem Reiche zwischen Henotikern und Orthodoxen ein grimmiger Sektenstreit wütet, aus Furcht vor weiterer Spaltung nicht mehr als aufmerksames Gehör schenkt, da weiß der neue „Religionsschiedsrichter", der eben von Verbrüderung und Weltfrieden so süße Schalmeienlieder zu singen verstand, rachsüchtig als Astrolog, Arzt und erster Ratgeber des jungen Sultan Mohammed diesen auf Konstantin zu hetzen. Aber bei der Eroberung von Konstantinopel überrascht den ewigen Juden, nachdem er den Kaiser eigenhändig getötet hat, der Schlaf, aus dem er als Jüngling wiedererwacht. Nun erkennen ihn auch die wenigen, die er liebgewonnen und die ihn liebgewonnen hatten, nicht mehr: ein gewaltsames Mittel, das das Motiv menschlicher Vereinsamung kraß effektvoll veräußerlicht. Und so ist alles äußerlich erfaßt, wenn der Jude das Amt eines Religionsgründers wie ein kühler Logiker ergreift, wenn er sich nicht an die Massen wendet, sondern, ein Meisterschauspieler, seine Glaubensbotschaft wie eine politisch-diplo-

---

* Bibliographie 156.
** Bibliographie 199.
*** Bibliographie 177.

matische Mission betrachtet, mit der man sich an die Großen der Welt wenden muß, wenn das große weltgeschichtliche Ereignis im Roman als die Folge der Intrigen eines rachsüchtigen Astrologen und einer Wette zwischen Mohammed und seinem Lieblingsemir erscheint, dem eine Reise nach Italien und eine aufkeimende Liebe plötzlich seine Zugehörigkeit zum Christentum und Okzident hat entdecken helfen und der nun mit Einwilligung Mohammeds für den Christenkaiser und gegen seinen alten Herrn kämpft.

Zwei entgegengesetzte technische Lösungen der 70er und 80er Jahre.

Mit dem Bestreben, den zu einer frostigen Allegorie erstarrten Ahasvertypus wieder zum warmen Leben eines Symbols zu erwecken, verbinden sich technische Experimente, hervorgerufen durch den Kampf, in dem naturalistische, realistische und idealistische Tendenzen sich durchzusetzen oder zu behaupten suchen. Hinzu kommt die Neigung zur dramatischen Gestaltung des Stoffes, die in höherem Maße als die epische Fabulierkunst zur Besinnung über die Wahl der Motive aufforderte.

Eine Reaktion gegen jenen ewigen Juden, der unter der Hand von Routiniers und Dilettanten die Rolle eines effektreichen Schicksalleiters oder eines deus ex machina angenommen hatte, dessen mythische Existenz oder gar dessen Übergreifen in der Menschen Schicksale selten einer als Ausdruck einer höheren, aber doch für Menschen sinnvollen Kausalität begreiflich zu machen verstanden hatte, war nur allzu berechtigt. Komplizierter aber gestaltete sich die Frage nach der Verwendbarkeit der Figur überhaupt. Einem eigensinnigen Naturalismus, der überall zuerst die Natürlichkeit gewahrt sehen wollte, mußte ein „ewiger" Jude, ein Wanderer durch die Jahrtausende, schlechthin als Unding erscheinen. Er konnte allenfalls einem historischen Ahasver im ersten nachchristlichen Jahrhundert eine menschliche Existenz einräumen und ihm eine typische Bedeutung zu sichern suchen. Für jene aber, die an dem sagen- und märchenhaften Phantasiecharakter Ahasvers festhielten, war die

Frage nach seiner Verwertung eigentlich keine des Naturalismus oder Realismus oder Idealismus, sondern die zu allen Zeiten berechtigtere nach der Stileinheit. In welche Umgebung, das war die Aufgabe, muß man diese Figur setzen, damit sie nicht als fremder, störender Eindringling erscheint? Eine Lösung war denkbar für alle zeitlich überhaupt nicht bestimmten oder nicht scharf umrissenen, aller Wahrscheinlichkeitskontrolle entzogenen Zustände der Ferne und Weite in Vergangenheit und Zukunft. Anders bei der Gegenwart! Alle Mittel einer Assimilierung der sagenhaften, nächtlichen Schattengestalt mit dem hellen Tageslichte der Gegenwart schienen zu versagen. Man suchte sich dadurch zu helfen, daß man das, was man als Ahasverusschicksal erfaßte, von der Person des ewigen Juden ablöste. Das war um so leichter möglich, als man unter Ahasverusschicksal bald ein allgemeines Menschenschicksal, das jeder teilen konnte, verstand, bald in ihm die Verkörperung einer brennenden Tagesfrage sah, deren Beantwortung jedem am Herzen lag. Ein Mensch der Gegenwart erlebt Ahasvers Schicksal, wächst vor unsern Augen in sein Los hinein, als einer unsersgleichen unserm teilnahmsvoll mitfühlenden Verständnisse näher gerückt, dem Dichter ein zugänglicheres Objekt für minutiöse psychologische Analyse als der ewige Jude.

Zwei dramatische Versuche der 70er und 80er Jahre, Hans Herrigs Drama „Jerusalem" und Max Haushofers dramatische Trilogie „Der ewige Jude", mögen als charakteristische Beispiele für entgegengesetzte technische Lösungen folgen.

Hans Herrig* will ein historisches Drama geben, das die Zerstörung Jerusalems zum Gegenstande hat, jenes von Christen und Juden oft behandelte Thema. Zugleich aber soll durch die Wahl Ahasvers zum Helden ein Problem erörtert werden, dessen Bedeutung sich nicht mit der dargestellten Handlung erschöpft, sondern das von typischer Gültigkeit auch für die Gegenwart ist. Im Juden Ahasver sollte jener Realismus verkörpert sein, „dessen Fluch es ist, rastlos durchs Leben zu irren, weil er sein Ziel in dieser realen ewig weiterrollenden Welt doch niemals erreichen kann, das Ideale aber, welches seine Sinne zwar nicht fassen können, das ihm aber in jedem Augenblicke zu Gebote stände, weil es eben außerhalb der brutalen Wirklichkeit liegt, verschmäht." Aber ängstlich ist der

* Bibliographie 140.

Dichter bemüht, seinem Zeitalter, das nur Mögliches schauen will, zu genügen. „Die reale Möglichkeit, daß der Schuster von Jerusalem auch noch die Zerstörung seiner Vaterstadt erleben konnte, ist gewiß nicht zu bestreiten. In den ‚ewigen Juden' verwandelt derselbe sich erst im letzten Augenblicke, als er bereits dem Auge der Zuschauer entschwindet und nur noch wie ein dunkler Schattenriß am Morgenhimmel sichtbar ist, gewissermaßen schon seiner Leiblichkeit entkleidet." Ahasver ist ein politischer Agitator. Jeremias scheint in ihm auferstanden. Skrupellos in der Wahl seiner Mittel, schafft er auch mit der Faust seinem Willen und seinen Wünschen Nachdruck. Ein Prediger flammenheißen Hasses hat er es nie bereut, Jesum, dessen Liebesevangelium für politische Zwecke keine Zinsen zu tragen versprach, von der Schwelle gestoßen zu haben. Christi Worte am Karfreitage hat er überhaupt nicht verstanden. Ruhe ist ihm nie abhanden gekommen. Er ist gesund, er schläft fest, er will noch Israels Erhöhung sehen und dann ruhig sterben. So nimmt denn im Drama niemand daran Anstoß, daß er noch lebt. Eifernde Greise sind in diesem Volke nichts Seltenes. Erst gegen das Ende des Stückes fängt es den römischen Soldaten an, vor dem unverwundbaren gespenstigen Alten zu grauen.

Neben dieser nicht gerade neuen, mit ihrer Rücksicht auf Wahrscheinlichkeit etwas nüchternen Lösung nimmt sich Haushofers dramatisches Gedicht viel geistreicher aus*. Herrig will nichts Mythisches neben Historisches setzen, Haushofer setzt — für die Vergangenheit, in den beiden ersten Teilen des Gedichtes — Mythisches neben Mythisches, Unfaßbares neben Unfaßbares, Symbol neben Symbol. Ihn leitet das große Vorbild vom zweiten Teile des Goethischen Faust. Die Launen und Zufälle der Märchenwelt scheinen zu herrschen, aber hinter ihnen walten geheimnisvoll tiefe Gesetze. Im ersten Teile, „einem Mythus", steigt das sagenumwobene Mittelalter mit allen seinen Idealen auf. Um die Zeit der Völkerwanderung beginnt er. Germanen stoßen auf Römer, Heiden auf Christen; ein römischer Feldherr kämpft mit einem germanischen Heerführer, ein Heide ohne Bildung mit dem Sproß einer überfeinerten Kultur. Walafried, ein junger neunzehnjähriger Schüler des heiligen Severinus, ein Urenkel Ahasvers zieht aus, den Ahn zu erlösen. Aber sie alle verfallen der Wunderwelt des Unters-

* Bibliographie 154.

berges und seinen Mächten, der Saelde, der Aventiure, das neunzehnjährige Blut der Minne. Alle schlafen sie den tausendjährigen Schlaf, nur vor Ahasver schließt sich der Berg. In Zwischenaktsbildern gleitet sein Leben bis zu der Stunde vorüber, wo alle wiedererwachen, hinausziehen in die neue Welt, wo der unschuldige Knabe mit Minne nach Rom eilt, um seine Mission zu vollenden. Entsagung fordert der Papst von ihm. Minne stürzt verzweifelt fort, ein Kind von Walafried im Schoß. Nach zwanzig Jahren fällt Walafried, von diesem Sohne Wolfhart getroffen. Ahasvers Mahnruf, der die beiden, die sich nicht kennen, schützen möchte, verhallt. Er muß weiter wandern.

Zwei Menschenalter später spielt der zweite Teil, „eine Tragödie". In ihrem Mittelpunkte steht Else, Wolfharts Enkelkind. Ahasver hat sie zu dem Alchemisten und Arzte, Ernst von Werth, gebracht. Goethes Faust spukt in dieser Person nach. An dem Sproß Ahasvers erfüllt sich der Fluch. Auch das Mädchen drängt es in die Welt hinaus. Ein Ritter, Theodoros Thanatos, der Tod in menschlicher Gestalt, verführt sie; als reumütige Dirne kehrt sie aus der Welt heim. Ernsts Neffe Hugo weiht ihr seine Liebe, stößt sie aber von sich, als er ihre Vergangenheit erfährt. Else stürzt sich vom Turm herab, Ahasver ihr nach. Thanatos triumphiert, auch über den Alchemisten, dessen Lebenselexier er verschüttet, dessen Laboratorium er in Brand gesteckt hat.

Ahasver ist nicht Christ und nicht Jude, nur der ärmste Mensch, der das Los aller, der Erde Mächten immer und ewig zu verfallen, an sich und seinen Nachkommen schmerzlich empfindet, ein „geisterhafter Greis, der den Erlösung suchenden, durch die Weltgeschichte schwankenden Unsterblichkeitsgedanken verkörpert".

Durch Hereinziehung der Gegenwart und Zukunft im dritten Teile, „einer phantastischen Komödie", wird dies schwer zu deutende und mysterienreichste unter so vielen mysterienreichen Ahasverusgedichten zu einem umfassenden Bilde des Lebens erweitert. Der Dichter der beiden ersten Teile tritt selbst auf. Man spricht sich über sein Werk aus und trifft die Vorbereitungen zu einem Münchener Künstlerfest. Auf diesem Feste, im Maskenspiel, erlebt der Dichter die wahre Ahasverustragödie, indem ihm ein moderner Ahasver, „Unwandelbares im Wandel der Zeit", entgegentritt.

Die Gegenwart kommt zu Wort und in den Maskenspielen die Zukunft bis zum Ende der Welt. Typen aus allen Ständen er-

scheinen und charakterisieren sich glücklich. Im Reflektieren zeigt der Dichter eine seltene Schlagfertigkeit. Menschen stellen Schatten und Symbole dar, und dazwischen sprechen wirkliche Schatten. Form und Wesen, Erscheinung und Bedeutung wechseln die Rollen. Die Sagengestalten des ersten Teiles treten wieder auf, zum Teil etwas vermenschlicht. Selbst der Tod lebt in einem modernen Totenmaler auf, wie eine Anwendung der Worte, mit denen Thanatos die Tragödie des zweiten Teiles geschlossen hatte:

Es ist im größten Buch geschrieben,
Daß nichts vergeht; nur hin und wieder wallt
Des Daseins wechselnde Gestalt.

Ein Spiel der Einbildung scheint alles, scheint namentlich der Mann zu sein, der wie keiner grübelnd allen wechselnden Gestalten folgt, von denen die eine verwirft, was die andre bejaht, der Mann, der im Maskenspiele wie im Leben die Rolle Ahasvers übernommen hat. Den „alten Sagenmenschen" kennt das aufgeklärte Zeitalter nicht mehr. Aber Ahasver ist darum nicht tot. Ahasver sein, heißt wie er fühlen, in unserm Falle den ewigen Rätseln, hauptsächlich denen des Daseins, nachgehen. Das tut dieser Marcus Schwarz, genannt Ahasver. Zeitweilig sperrt man ihn in das Irrenhaus. Aber selbst dem nüchternen Direktor der Landesirrenanstalt scheint zuzeiten sein geheimnisvoller Patient, der sich für Ahasver hält, der Klügere zu sein, der das Tiefste aufzuspüren weiß. Über ihm lagert die Melancholie dessen, der die Zarathustra-Gewißheit von dem ewig wiederkehrenden Leben nicht hat:

Für mich ist fraglich nur ein einzig Ding:
Das Ewge — ist es ein geschlossner Ring?
Ist es ein Strom, der stets zur gleichen Quelle
Entströmt und nie zur alten Stelle
Zurückkehrt? Diese Frage treibt
Sich stets in meinem alten Kopf umher —
Ich fürchte, daß sie unentschieden bleibt.

Noch ist in diesem dritten Teile bei Haushofer die Einkleidung von Ahasvers Schicksal in das eines schlichten Menschenlebens nicht rein durchgeführt. Vollkommener geschieht das in allen Ahasverdichtungen, welche der modernen Judenfrage gewidmet sind.

Die moderne Judenfrage.

Seit dem Beginne der 40er Jahre etwa stieß die von den fortgeschrittensten jüdischen Elementen eifrig betriebene Ausgleichung und Anpassung an die sie umgebende christlich-nationale Kulturwelt bei dieser auf keinen prinzipiellen allgemeinen Widerspruch mehr. Schon denken viele Juden an Übertritt, um auch äußerlich den Schritt von ihrem Bekenntnis weg zu tun, den sie innerlich längst getan haben. Wie man sich vom Alten rückwärts schauend entfernt, merkt man an der literarischen Produktion jener Kreise. Das Ghettoleben, die Welt früherer Tage, umspinnt man mit märchenhaften Fäden. Während man sich in ein neues Kulturleben hineinwachsen fühlt, erzählt man wie von etwas Absterbendem und Versinkendem. Eine wehmütige Stimmung liegt wie ein Abschied über den „Verschollenen Ghettomärchen" von Joseph Tauber*, deren reformatorische Tendenzen viele Rabbiner erbitterten. Nicht Kampf gegen die Nation, in der man lebt, scheint mehr die Losung. Nur einen wehmütigen Rückblick hält man für erlaubt. Man denkt an das, was innerlich jene trüben Zeiten verschönt hatte, man malt breit das herzliche Familienleben aus, das dem engen Kreis eigen gewesen war. Ohne eine starke Dosis Sentimentalität geht es nie ab. Komperts Romane können als charakteristische Proben gelten.

Da lebt plötzlich Ende der 70er Jahre der christliche Fanatismus wieder auf. In Deutschland steht das religiöse Moment nicht obenan, sondern das wirtschaftliche. Am Schwindel der Gründerzeit hatten jüdische Banken teilgenommen; die Presse war vielfach in jüdischen Händen und von der Börse beeinflußt. So ward nach dem großen Krache der Jude ein mehr oder minder unschuldiger Prügeljunge. Aber die Judenhetze war nicht nur in Deutschland auf der Tagesordnung. Während man in Frankreich mehr heimlich wühlte und stilles Unrecht beging, geschahen in Rußland offen schreckliche Verfolgungen, denen gegenüber selbst das Machtwort des Zaren wirkungslos verhallte.

Damals greifen jüdische Dichter zuerst das Ahasverusproblem wieder auf. Wie einst wird ein Märtyrerlos erzählt. Freilich

* Die letzten Juden. Verschollene Ghettomärchen. 1853.

Ahasver selbst tritt in keinem der Romane, Novellen und Dramen, die nach ihm genannt sind, auf. Aber seine Gestalt steht im Hintergrund, wie ein Gespenst, das verdammt ist, sich an die Füße jedes Glaubensgenossen zu heften. Als ein aus dem Grabe Auferstandener, als „neuer" Ahasver ängstigt er die Gemüter, wie etwas Unzeitgemäßes, nachdem vor hundert Jahren mit der Erklärung der Menschenrechte sich der alte Ahasver mit „beglücktem Lächeln" ins Grab gelegt hatte. Fritz Mauthner* kann mit den Einleitungsworten zu seinem „neuen Ahasver" für viele sprechen: „Was wir nun plötzlich unter uns auftauchen sahen, das Gespenst des gemarterten ewigen Juden, ist es der alte Ahasver, der aus seinem Totenschlaf wieder auferstanden ist? Oder ist es ein neuer, noch unglücklicherer Ahasver? Er hat seinen alten Mantel und Hut abgelegt und auch den langen Bart trägt er nicht. Er geht gekleidet wie alle Welt. Das ist von den Menschenrechten noch übrig geblieben. Er wird auch nicht mehr verbrannt oder mit dem Beil getroffen. Aber die alte Bosheit steht wieder gegen ihn auf und bewaffnet ekles Geschmeiß und Mücken gegen ihn, daß er, durch unzählige Mückenstiche verletzt, unterliege. Und weil ich weiß, daß nicht Alle Gespenster erkennen, die am lichten Tage umhergehen, darum will ich die Geschichte eines schlichten Mannes erzählen, der die Züge des neuen Ahasver trägt, der sein Schicksal erduldet, und für den ich Teilnahme und Achtung gewinnen möchte. Denn auch der neue Ahasver stirbt nicht mit dem Tode des einzelnen Juden."

Mauthners Roman eröffnet die Reihe der dichterischen Beiträge zur modernen Judenfrage. Er ist als kulturhistorisches Denkmal für die 80er Jahre von großem Interesse, wenn Spielhagen auch Recht hat, daß die antisemitischen Krawalle einige Längengrade zu weit von Osten nach Westen (Berlin!) transponiert sind, und überrascht durch schöne Anfänge einer realistischen Kunst. Der neue Ahasver, in dem des alten Schicksal sich wieder erfüllt, ist ein junger Mediziner, seiner Geburt nach ein Jude aus der Prager Judenstadt, seiner Gesinnung nach mehr Christ als Jude, vor allem Deutscher durch und durch, im Kriege von 1870 ein tapferer Mitkämpfer. Aber im Begriff, sich mit einer Adligen zu vermählen und überzutreten, wird er durch die beginnende Judenhetze gezwungen, sich

* Bibliographie 147.

mit seinen Glaubensgenossen für solidarisch zu erklären, so viel Schmutz und Gemeinheit wie aufgeblasene Eitelkeit ihn auch abstoßen. Der Roman sucht die größte Objektivität zu wahren, indem er hüben wie drüben, bei Juden wie bei Christen, niedrige und edle Gesinnung findet. Und wie einst in den 30er Jahren wird es übel gelohnt. Der Antisemit fand im Roman unter seinen Zuläufern einen Zuchthauslehrer, Zeitungsschreiber und Projektenmacher wie Stropp, und die orthodoxe israelitische Wochenschrift eiferte gegen Mauthner, dem Typus des modernen jüdischen Journalisten, der ein Kind der Großstadt und des Indifferentismus sei, nüchtern und herzlos, eine Karikatur des wahren Judentums und des wahren Deutschtums.

Ähnliche Konflikte beherrschen die anderen Romane, Novellen und Dramen: das Schauspiel „Ahasver" von Hermann Heyermans*, das Drama „Der sterbende Ahasver" von Adolph Rosée**, Nina Meykes Novelle „Ahasver"*** und Robert Jaffés gleichnamiger Roman†. Immer steht ein Glaubenswechsel, und sei er auch nur beabsichtigt, im Mittelpunkte der Handlung. Vorurteile auf beiden Seiten sucht man zu beseitigen. Mit furchtbarem, krassem Naturalismus hat Heyermans in einem knappen Einakter ein Bild von der russischen Judenverfolgung in der Gegend von Nishni-Novgorod entworfen, in dem auch nicht eine beruhigende Linie versöhnend wirkt. Einen vor Angst und aus Sehnsucht nach Ruhe zum Übertritt gehetzten Sohn trifft der grimmige Fluch des Vaters, den die Soldaten seines Glaubens wegen aus dem Schutze des Gehöftes vertreiben. Aber „lieber vertrieben und ohne Obdach, als abtrünnig werden". Die andern Bearbeitungen verknüpfen das Problem nicht mit dem Drucke harter Not. Rosées Held ist ein junger Mediziner wie der Meykes, Jaffés Held ein junger Nationalökonom. Sie sind spintisierende Geister, deren Jugend die Verfolgung verschüchterte, die sich meist nicht grimmig wehren, sondern mißtrauisch gegen sich und die Ihren mit einer Art wollüstiger Freude und herben Grams zugleich bei sich und ihren Glaubensgenossen nach offenen und heimlichen Fehlern suchen, die solche Behandlung herausforderten. Schlichtheit und

* Bibliographie 181.
** Bibliographie 191.
*** Bibliographie 194.
† Bibliographie 195.

Edelmut sind diesem modernen Ahasver eigen. Er hat immer ein weiches Herz und quält sich mehr als andere. Aber der Roman, der den Typus am reinsten verkörperte und auf die Nachfolger den größten Einfluß hatte, trägt nicht auf dem Titel den Namen Ahasvers. Es ist Ludwig Jacobowskis „Werther der Jude“*, und Jacobowski gelang es auch, mit seinem „Loki“** die durch Unterdrückung verbitterte Ahasverusgestalt zu mythischer Bedeutung zu erheben.

Diejenigen Darstellungen, die an der Figur des alten ewigen Juden festhalten, um modern jüdische Zustände zu charakterisieren, sind andrer Art. Sie sind nicht pessimistisch. Silbersteins Zeitungsverleger und Brachvogels Lederkönig genießen das Leben ohne viel Reflexion mit Behagen und sonnen sich in ihrer Macht. Meist aber stellt man die alte Sagengestalt nicht in die Gegenwart. Man charakterisiert Ahasver als Juden unter seinem Volke, in seinem Lande, wie Herrig, wie Seeber. Man verknüpft damit etwa ein religionsphilosophisches Problem wie Johannes Lepsius*** in seinem großgedachten, aber verworrenen Mysterium „Ahasver der ewige Jude“. In einer Tragödie von der Zerstörung Jerusalems wird entschiedener, als es sonst geschehen war, Ahasver in den Mittelpunkt gerückt. Er ist wirklich, wenigstens eine Zeitlang, der Messias seines Volkes. Er trotzt dem Tode, der, wie Mephistopheles im Faust gezeichnet, sich als Hoherpriester an ihn heranbirschen will, nachdem ihn schon vorher am Berge Nebo Moses und Elias vor ihm geschützt hatten. Aus dem Berge Nebo holt er die Bundeslade. Aber sie hilft nicht im Kampf, und Gott fluchend zertrümmert Ahasver die Tafeln. Das Volk nimmt ihn gefangen und bindet ihn an das Kreuz. Gezwungen wird sein Schicksal dem Jesu ähnlich, der freiwillig solch ein Los auf sich genommen hatte. Dem mit dem Kreuze Beladenen erscheint an seines eigenen Hauses Schwelle seine Tochter Esther in Christi Gestalt:

> Jesus von Nazareth! So kommst du wieder?
> Was stehst du da? An meiner Thür statt meiner
> Und ich — und ich hier unter deinem Kreuz!

Eine einfache Lösung voll tiefer Symbolik! Aber die Grundgedanken überwuchert viel Beiwerk. Nicht immer sind es flotte

---

* Berlin 1892.

** Loki. Der Roman eines Gottes. 1899.

*** Bibliographie 182.

Volksszenen, auf die wohl Hebbel mit seiner „Judith“ gewirkt hat. Überall spürt man die Abhängigkeit von größeren Mustern, von Goethes „Faust“, von Shakespeare, von Wilbrandts „Meister von Palmyra“ in der Darstellung des Verhältnisses zwischen Ahasver und dem Tode, und in einer Vision Esthers vom himmlischen Jerusalem erklingen Töne mit den Engelgesängen von Gerhart Hauptmanns „Hannele“.

Entwicklungs- und Wiedergeburtsgedanken.

Hamerlings Ahasver in Rom war ein Katastrophengemälde und als solches ein Ausdruck einer im Sinken begriffenen Anschauung von Welt- und Lebensentwicklung. In der Wissenschaft vom Weltall, von der Erde, vom Menschen war man im Laufe des Jahrhunderts von der Katastrophentheorie immer mehr zu der Lehre einer allmählichen Wandlung, stillen Entwicklung gekommen. Einem vom alten Offenbarungsglauben sich entfernenden Zeitalter ward diese Erkenntnis zu einer neuen Quelle weihevoller religiöser Stimmung.

Den Weg, den die Wissenschaft durchmessen hat, geht bei Carmen Sylva in ihrem Gedicht „Jehovah“* ein grübelnder Zweiflergeist. Mit einem Hohn auf den gekreuzigten Gott beginnt das Gedicht: einen übermenschlich großen schaffenden und zerstörenden Dämon ersehnt zum Gegenstand seiner Anbetung ein menschlicher Titan. Mit einem Preis auf Jehovah, den Ahasver als ewiges Werden erkennt, schließt das Gedicht. Dazwischen liegt ein Leben voll Irrung, voll Opfer und Entbehrung, Sünde und Wahnwitz, ein Leben, anfangs als Geschenk willkommen geheißen, später als lastendes Schicksal verflucht, ein Leben voll Suchens nach einem Gotte, erst außer sich im Gewaltigsten, bei den Memnonssäulen am Nil, in der Wüste, in den Sternen, im Kriege, im Liede, im Genuß des Weibes, im Golde, dann in sich, im Herrschen als weiser, guter König, im Schaffen als Künstler. Aber Ahasver findet den Gott nicht. Als er sich jedoch allmählich im Kleineren be-

* Bibliographie 146.

scheiden gelernt hat, da lösen ihm zwei einfachste Bilder des Lebens, eine glückliche Mutter mit ihrem Kinde an der Brust, ein Liebespaar in einer Frühlingslandschaft, die Rätsel der Welt und predigen ihm die Lehre vom Geben und Nehmen als einem stillbeglückenden Tauschen. „Im Werden da ist Gott, Gott ist ewig Werden!" Nun schaut Ahasver Gott und sinkt erlöst sterbend in die Blumen.

Im ewigen Werden wandeln sich mit den Menschen auch ihre Götter, sterben wie sie. Mit dem Sturze des Christentums wird einst auch der von seinem Schöpfer verfluchte ewige Jude zur Ruhe eingehen dürfen. Diesen „Trost" spendet bei Richard Zoozmann ein eben von Christus vertriebener Gott, der sich weise beschränkende Odin, dem hadernden Juden. Und Odin empfiehlt ihm, um den Tag seiner Erlösung zu beschleunigen, kraftvolles Streben und tätiges Ringen als das dritte Testament der damit von mystischer Spekulation befreiten Menschheit*.

Unter dem Einflusse des Entwicklungsgedankens gewinnen die für dies Ahasverusproblem so bedeutsamen Ansichten über Tod und Unsterblichkeit eine neue Form. Das kleinliche Glücksverlangen des rationalistischen Deismus hatte einst für die individuelle Form der Fortdauer menschlichen Seelenlebens in einem Jenseits gestimmt. Aber schon der junge Goethe fand eine andere menschlichere Form irdischer Unsterblichkeit. Wieder war es Prometheus, der an Pandora prophetische Worte für die Zukunft richtete:

Pandora: Und nach dem Tod?
Prometheus: Wenn alles — Begier und Freud' und Schmerz —
Im stürmenden Genuß sich aufgelöst,
Dann sich erquickt im Wonneschlaf, —
Dann lebst du auf, aufs jüngste wieder auf,
Von neuem zu fürchten, zu hoffen, zu begehren! —

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts erst gewinnen solche Gedanken durch die wachsende Begeisterung für Nietzsche eine weitere Verbreitung. Der große Individualist sah in der Wiederkehr des Gleichen das Weltgesetz, das seiner Lehre genügen konnte, das „aller

* Bibliographie 153. Ähnlichen Gedanken hatte schon in den 40er Jahren Theodor Ölkers in einem Romane (Bibliographie 99) Ausdruck verliehen, als sein ewiger Jude die Meinung vertrat, er wäre nicht der einzige ewige Wanderer, sondern mit ihm und nach ihm würden ein ewiger Muhamedaner und ein ewiger Christ wandern.

Lust tiefe, tiefe Ewigkeit" zu sichern schien*. Aber selten übernahm man diese den Weltlauf zum sich wiederholenden Schema stempelnde bizarre Formulierung der Lehre von der Wiedergeburt. Vielmehr verband man sie meist, an alte buddhistische Elemente anknüpfend mit dem Entwicklungsgedanken. In jedem neuen irdischen Dasein vervollkommnet sich der Mensch, läutert sich, reift langsam zu höherer Vollendung. Und zu dieser ist der Tod die willkommene Eingangspforte.

In zweifacher Weise werden solche Ideen für die Ahasverussage fruchtbar. Entweder ist Ahasver der einzige, dem sich des Todes Pforte nicht öffnet, dem die Weiterentwicklung versagt ist, weil ihm der Tod versagt ist. Oder Ahasver wird als immer Wiedergeborener durch die Weltgeschichte begleitet.

Mit einem hohen Lied auf den erlösenden und versöhnenden Tod, den Erwecker neuen höheren Lebens, geht Wilbrandt in seinem „Meister von Palmyra" voran**.

Wieder sehen wir Ahasvers Schicksal nicht an Ahasvers Person gebunden. Der reiche lebensstarke Künstler und schönheitsdurstige Hellene scheint auf den ersten Blick mit dem engherzigen jüdischen Patrioten nichts gemein zu haben. Dieser erhält ein Leben zum Fluche, jenem, dem Manne des beinahe trotzigen Willens zum Leben, fällt es als ein hohes Geschenk zu. Der Geist des Lebens weiht ihn zum Leben. Aber über Appelles, den Meister von Palmyra, „der in sich verharren will", geht die Zeit hinweg. Die einst jünger waren als er, verfallen dem Tode. Appelles lernt die Qualen der Vereinsamung fühlen, die Qualen des engen gebundenen Lebens, sieht staunend Gestorbene mit reifem Verständnis für ein neues Leben, das ihm und dem er immer fremder wird, wieder auferstehen. Er, der dem Tode einst fluchte, erkennt seinen Segen an, gezwungen, langsam, zögernd, während er in der Phantasie des Volkes früher schon mit dem ewigen Juden verschmilzt***. Der Meister von Palmyra wird, wozu der Geist des Lebens ihn bestimmte, ein Beispiel, „das des Todes Lehre predigt, das des Lebens Rätsel lichtet".

---

* „Also sprach Zarathustra". Dritter Teil: „Das andere Tanzlied". Werke I. 6, 333.

** Bibliographie 160.

*** Im 5. Akte sagt Zabbäos: Der Meister aber
Soll ruhlos wandern, sagt man; Jesus Christus
Hat ihn verdammt zu leben — oder sonst
Ein Christen-Heiliger.

In dieser Ahasverusdichtung ist kein Sprung. Nicht wie bei so vielen Ahasverusdramen versetzt uns ein neuer Akt in eine völlig neue Kulturwelt, die Jahrhunderte von der vorhergehenden trennen. Appelles erlebt ein hohes, aber immer noch mögliches Alter. Wir können diesem Menschenschicksal leichter folgen als dem des verfluchten visionären Schusters. Als sieggekrönter Feldherr, als größter Palmyrener tritt Appelles im ersten Akte auf, ein lebenstrunkener Hasser des Todes, ein heiterer, schönheitseliger Künstler, der am Heidentum hängt, weil es die Religion der Schönheit ist. Voll höchsten Mutes beginnt er den Kampf gegen den Tod. Am Ende jedes Aktes, wenn der Tod ihm jemanden Liebes entreißt und auch ihm sich zeigt, schwört der Meister von Palmyra aufs neue zum Leben, erbitterter, trotziger, so daß der wachsende Grad der Erregung darauf schließen läßt, wie allmählich in ihm alles zu wanken beginnt. Die Gestalten, die mit ihm, schneller als er, altern, dienen nur als Mittel, ihn langsam zu vereinsamen. Sie sind flüchtig gezeichnet, einige wenige Typen, eine besorgte Mutter, zwei herzensgute Freunde, der eine spottlustig, der andere philosophisch bedächtig, zwei ehrgeizige, macht- oder geldgierige Streber. Aber die neuen Personen, meist Frauen, die in sein Leben treten, ihm jedoch bald immer wieder entrissen werden, sind es, die in dem Herzen des Vereinsamten durch ihr Beispiel, daß nur der leben kann, „der in andern lebt, an andern wächst, mit andern sich erneut," die Todessehnsucht erstehen lassen. In neuer Form tritt ein und dieselbe Person immer wieder vor Appelles' Augen, ein „Abbild des ewig neugeformten Lebens, — den zu führen, zu belehren, der in sich verharren will". Eine Christin Zoe, die vor des Meisters Haus den Märtyrertod findet, kehrt als römisch-griechische Hetäre wieder, ihm ein kurzes Tagesglück zu bescheren, wird als christliche Matrone ihm eine anfangs verständnisvolle Ehegefährtin, bis sie ihn um ihres Glaubens willen verläßt, steht als ihr junges Enkelkind wieder auf, um zu Julians Zeiten beim vergeblichen Versuch, das Heidentum in Palmyra wieder aufzurichten, früh zu fallen, und drückt endlich dem zur Erkenntnis vom Segen des Todes gereiften Manne die Augen zu. In Momenten höchster Erregung ahnt Appelles stets, daß ihm irgendwann einmal eine der Frauen ähnlich gegenübergestanden hatte. Was Ahnung war, wird ihm endlich Gewißheit. Er erfährt an sich die Wahrheit der Lehre der indischen Weisen, daß der Menschengeist erst im Durchgang durch mannigfaltige Formen zur Göttlich-

keit reife, daß das Klammern an eine Form die Entwicklung des Geistes hindere. Tod und Leben, Fluch und Segen liegen eng beieinander. Darum schließt das Drama so versöhnungsvoll harmonisch mit Appelles' Worten:

Wohl denn — O Mutter Erde! fahre wohl!
Du warst mir hold — ich liebte Dich so sehr —
Blüh nun den andern! All ihr Lebenden,
O seid gesegnet! blüht im Sonnenlicht!
Appelles geht zur Ruh.

Andere Dichter steckten sich ihr Ziel weiter. Sie wollen nicht die irdische Beschränktheit eines Menschenlebens darstellen, sondern mit Hilfe der Lehre von der Wiedergeburt die Läuterung einer Seele durch die Jahrtausende begleiten. Es war das nichts eigentlich Neues. Emerich Madach hatte in seiner an Goethes Faust anklingenden „Tragödie des Menschen"* seinen Adam dessen eigene Wandlung durch die Jahrhunderte bis zum Ende der Welt in einem Traumgesichte schauen lassen. Pessimistisch war die Lösung gewesen: die Frage nach dem Grund und Zweck unsres Daseins beantwortete kein Mensch. „Ich sage dir: Vertraue, Mensch, und ringe", war des Herrn letztes Wort gewesen. Einzig und allein das liebende Weib, das mit Adam immer wiedergeboren wird, macht ihm das Leben auf der Erde erträglich.

Die deutschen Dichtungen der 90er Jahre durchmessen den gleichen unendlichen Raum von der Weltschöpfung bis zum Weltuntergang. Aber auf sie hat nicht des Ungarn allegorische Dichtung eingewirkt, wenigstens nicht in der Gesamtstimmung. Sie sind mehr optimistisch, vom Gedanken des Fortschrittes in der Weltgeschichte getragen. Hatte doch schon in den 70er Jahren Graf Schack in seinen „Nächten des Orients" die Entwicklung des Menschen aus tierischer Rohheit zu höherer Gesittung im Laufe der Jahrtausende gepredigt. Dem der Vergangenheit zugewandten, mit der Gegenwart unzufriedenen Dichter hatte ein uralter** Magier diese Über-

* Geschrieben 17. Febr. 1859 bis 26. März 1860. Deutsche Ausgabe von Eugen Planer. (Händel) 1891

** Nächte des Orients 1874. In Ges. Werke I. Bd. Stuttgart 1883. S. 177.

Ich bin der grauen Vorzeitsöhne einer;
Selbst Ahasver, der ew'ge Wandrer, hat
So viel nicht der Jahrtausende durchschritten,
Wie ich auf meinem Lebenspfad.

zeugung beigebracht, indem er ihm zur Vergleichung Bilder aus der Vergangenheit zeigte. Das Gedicht sollte eine Probe auf das Goethewort sein, daß die Welt vorwärts gehe, aber spiralförmig.

Wagnersche Gedanken dringen in den Ahasverusstoff ein. Felix Weingartner plant ein Mysterium „Die Erlösung*". Schon der Titel weist auf Parsifal hin, auf das Drama, in dem Wagner selbst zwei Ahasvergestalten geschaffen hatte, Amfortas und Kundry, zwei Büßer eigener Art, der König eitel Reue, das Weib von dämonischer Lüsternheit noch zuzeiten überwältigt. Mehr aber wirkt Wagner durch seine kunsttheoretischen Ansichten. Weingartner macht den Versuch, das Programm, das mit dem Einleitungssatze zu „Religion und Kunst" gegeben war, auch seinerseits in die Tat umzusetzen: „Man könnte sagen, daß da, wo die Religion künstlich wird, der Kunst es vorbehalten sei, den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole, welche die erste im eigentlichen Sinne als wahr wissen will, ihrem sinnbildlichen Werte nach erfaßt, um durch ideale Darstellung derselben die in ihnen verborgene tiefe Wahrheit erkennen zu lassen" **. Wagner hatte auf die überragende Persönlichkeit Christi hingewiesen und für die Gegenwart die Schopenhauersche Lehre als die Erlösung gepriesen. Alles finden wir bei Weingartner wieder, nur hat er noch tiefer am Quell Schopenhauerscher und dann buddhistischer Weisheit geschöpft. Im Mittelpunkt des musikalischen Dramas steht ein großes Passionsspiel für zwei Abende, „Jesus von Nazareth", dem „Kain" als Prolog vorangeht, „Ahasverus" als Epilog folgt.

Alle Personen, die im „Kain" auftreten, erscheinen in den nächsten Teilen wiedergeboren. Nur Jesus, der reine, makellose, bedarf keiner reinigenden Wiedergeburt. Gleich im „Kain" spielt das Parzivalproblem der Entsagung die Hauptrolle. Kain begehrt Ada. Ein Dämon in Gestalt eines schönen Weibes stachelt seine Herrschsucht und Sinnlichkeit: Kundry hat einen Blick über die Weite der Welt gewonnen. Kain unterliegt; Abel fällt von seiner Hand. Von dem Dämon mit einem glühenden Schwerte beschenkt, zieht Kain aus zum Kampf gegen den lichten Geist. Vergeblich sucht ihn Noah zu retten.

In „Jesus von Nazareth" erscheint Noah als Johannes der Täufer, der Dämon in die Figuren des Herodias und der Salome

* Bibliographie 185.

** W. 10, 211.

gespalten, Kain als Judas Ischarioth, Adam als Fischer Simon, Abel als Lieblingsjünger Johannes wiedergeboren. Der erste Tag des Passionsdramas enthält die Tragödie des Propheten Johannes und endet mit Salomes Bekehrung. Fortan heißt sie Maria. Judas wird als Sendling des hohen Rates, als Spion, der Christi Taten beobachtet, gefaßt. Der zweite Tag umspannt die Jesustragödie. Maria-Salome salbt ihm die Füße mit Öl. Martha ruft ihn an Lazarus' Grab, der Tote wird aufgeweckt, Jesus zieht in Jerusalem ein; er vertreibt die Wechsler aus dem Tempel, er wehrt dem Volke, das ihn zum Könige ausruft. Judas' Plan, ihn den Pharisäern auszuliefern, reift. Maria-Salome, die den Anschlag verraten will, fällt von Judas Hand. Dann folgt die Einsetzung des Abendmahles, die Gefangennahme, das Verhör vor Kaiphas und Pilatus. Judas stachelt das Volk zur Fürbitte für Barrabas und treibt den mit dem Kreuze Beladenen höhnend fort. Die Worte, die einst Ahasver trafen, werden jetzt ihm zuteil. Im Wortlaut erkennt man ihre Umdeutung in buddhistische Ideen. „Ich habe nur noch einen kurzen Weg zu gehen, du aber wirst noch lange wandern müssen."

Im letzten Teile wird auch Kain-Judas, der jetzt Ahasverus heißt, erlöst. Ahasverus, der Besieger der Welt, scheitert in Indien an einem Weibe, die ihm den Weg zu ihrem Tempel sperrt. Da der für unbesiegbar Geltende sie nicht töten kann, fällt sein Heer von ihm ab, ja er wird verwundet. Das Weib, Maria-Salome, pflegt ihn gesund. Er beginnt am Pilgerstabe die Wanderung durch die Welt, die immer sanfter wird. In Indien erscheint der letzte Buddha Metteja, einst Johannes und Abel. An der Stelle, wo Ahasverus-Judas-Kain einst Abel erschlug, treffen die Brüder zusammen. Ahasverus sinkt in Mettejas Arme. Das letzte Wesen in der Menschen- und Geisterwelt hat die Erlösung gefunden. In die Seligkeit des Nirvana gehen alle ein.

Der zu breit angelegte Entwurf ist nicht ausgeführt.

Drei Jahre nach Weingartners Plane erschien, vielleicht von ihm beeinflußt, der Text zu einem siebenteiligen Riesenmusikdrama, „Kains Schuld und ihre Sühne"*. Der Wagnersche große Kunstgedanke hat es auch dem Verfasser dieser sieben Dramen angetan. Veredelung des Volks zum reinen Menschentum durch Wort

* Bibliographie 190.

und Musik schwebt ihm vor. Nur verlangt er noch mehr als Weingartner, der für seine Werke ein eigen Haus wie das Bayreuther gefordert hatte. Unser Anonymus will ein ausrangiertes Kriegs- oder Handelsschiff als Bühne einrichten, damit die deutschen Ströme (!) aufwärts, die Küsten entlang und dann in die Welt fahren, um überall in siebentägiger Aufführung eine heilige Woche zu feiern. Kain, dieser Eigenmensch, der es zur Sühne für seine Blutschuld auf sich genommen, die Heiden zu Gott zu führen und es zu seinen Lebzeiten nicht vermocht, wird durch die Zeiten begleitet, bis daß er sich unter den Kultus reinen Menschentums beugt, das, wie der Verfasser meint, mit dem von kirchlichen Fesseln befreiten Christentum eins ist. Kain sucht als Nimrod, als Erbauer des Turmes zu Babel, vergeblich die Völker mit Gewalt zum Heile zu führen. Als Moses bringt er seinem Volke erneute Kunde einer künftigen Erlösung. Als aber in Christus Abel wieder auflebt, flucht er von neuem als Ahas seinem Erlöser als Erzbetrüger. Und so geht es im Wandel durch die folgenden Jahrhunderte, indem bald eine dunklere, bald eine lichtere Seite von Kains Wesen wiedergeboren scheint. Er ist schließlich im dritten Jahrtausend als Salomo König im neuen Jerusalem und zieht nach dem schnellen plötzlichen Verfalle des Reiches als letzter Jude mit seinen Kindern bettelnd durch die Welt, bis daß eine Heirat dieser Kinder mit einem deutschen Christen und einer indischen Brahmanin symbolisch Religionen und Völker eint. In einem Brahmanen findet Kain seinen Vater Adam wieder, und Christus hebt beide zum Himmel.

Den optimistischen Lösungen tritt in Lienhards „Ahasver“* eine mehr pessimistische an die Seite. Auch dieser Ahasver ist nicht der ewige Jude des Volksbuches, der den Staubleib durch die Jahrhunderte schleppt, kein ewig Siecher am Körper, den der Tod höhnt, keiner, den Reue martert. Er stirbt an den Rätseln der Erde und steht neugeboren wieder auf. Zwei Phasen seines Lebens greift Lienhard heraus, Christi Todestag und die Gegenwart, in der Lienhard eine ähnliche Wende der Zeiten wie in Christi Tagen erblicken möchte. Ahasver erscheint als einer, der die auf das Reale, Konkrete gerichtete Geistesart einer Zeit zusammenfaßt, dabei ihre innere Abschlußlosigkeit erkennt oder dunkel fühlt, aber trotzdem den Regungen einer neuen, mehr idealistischen Epoche verständnis-

* Bibliographie 206.

los feindlich gegenübersteht. Ahasver ist in immer anderer Gestalt die Verkörperung selbstherrlicher Macht. Dem alten Israeliten bedeutet Haß und Zorn Macht, dem modernen Zusammenraffer naturwissenschaftlicher Ergebnisse Wissen. Dieser Kraft tritt als zweite weltbewegende Kraft die selbstlose Liebe gegenüber, zuzeiten des alten Schusters wirkend durch Jesus und seine Jünger, die im Drama selbst nicht erscheinen, aber deren Wesen sich spiegelt in Ahasvers Freund Nikodemus und seinen eigenen Kindern Johannes und Veronika, um die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts entwickelt als Poesie, Weisheit, Religion, deutsches Gemüt, Sonnenkinderkultus, verkörpert in der gleichen Gruppierung durch des Professors, d. i. Ahasvers Sohn Erich, sein junges Weib Hildegard, seinen Hausverwalter Jakob. Und die Überzeugung von der Wirklichkeit dieser weltgeschichtlichen Kräfte — die Erfahrung der Jahrtausende bestätigt sie — soll verstärken der buddhistische Glaube an die Wiederkehr des einzelnen. Nicht umsonst hat Hildegard am Ganges gesessen.

Wilbrandt hatte die Notwendigkeit des Todes als Bedingung für eine weitere Entwicklung gefordert, den Tod aber durch die Aussicht auf eine Wiedergeburt verklärt. Lienhard wendet das Problem. Dem einen ist Wiederkehr Wonne, dem andern schmerzlichste Qual. In einem Sonnenliede Erichs wird sie gepriesen, in den Sterbeworten des Professors verflucht. Mit der Erkenntnis, daß Tod und Leben eins ist, findet kein Rätsel des Daseins eine Lösung.

Im ersten Teile, „Ahasver in Jerusalem", bleibt mit Hilfe eines feinen technischen Kunstgriffes — die Bühne stellt das Dach von Ahasvers Hause dar — die Gestalt Ahasvers immer im Vordergrund, auch wenn vorm Hause der sterbende Heiland zusammenbricht. Bei Morgengrauen setzt das Drama mit einem leidenschaftlichen Gebete Ahasvers um Macht ein. Alles an ihm ist Erwartung. Urwüchsig witternd lauscht er wie ein Raubtier in die Dämmerung hinein, bis sein Gebet um ein Opferlamm erhört wird, der Leidenszug naht, ihm nicht zu reiner Freude. Erfüllung seiner seligsten Hoffnungen und bitterste Enttäuschung trinkt er im Becher einer Stunde. Knickt auch Jesus vor seiner Tür zusammen, so umschattet Ahasver doch die Erkenntnis, daß Jesu Geist nicht getötet werden kann: Nikodemus und Johannes bekennen sich zu ihm, Ahasvers eigene Tochter trocknet ihm den Schweiß von der Stirn. Und da Ahasver sich niederbeugt, um Jesu zu fluchen, kann er den Fluch

nicht vollenden, raubt ihm der Blick aus Jesu Augen die Sprache. In Veronikas Schweißtuch muß er entsetzt das Antlitz noch einmal schauen. Als aber Nikodemus die Kunde von Judas Ischarioths Ende bringt, hat er sich wiedergefunden, träufelt sein Mund Gift und Galle über den feigen Hund Judas. Noch einmal erklingt Ahasvers Gebet um Macht, bietet er als finsterer Dämon der Erde den Kindern des Lichts ewigen Kampf an.

Absichtlich ist alles Übernatürliche entfernt. Christus spricht kein Wort, keinen Fluch. Nur einen Augenblick messen sich die Vertreter zweier weltbewegenden Prinzipien. Aber während Ahasver auch durch die Sprache lebensvoll charakterisiert wird, versagen Jesu Jünger Johannes und Veronika schon in diesem ersten Teile in den Ausdrucksmitteln.

Der zweite Teil „Ahasver am Rhein" enthält den mißlungenen Versuch, Ahasver „dem Lichte zurückzuerobern". Als allzu radikaler materialistischer Professor von seinem Lehrstuhl verdrängt, haust er in einem Schloß am Rhein, um die Summe vom Wissen der Welt in ein Wort zu zwingen. Aber während ihm, dem „Zertrümmerer europäischer Sentimentalitäten", Kirche, Weihrauch, Mystik, Jenseits, Metaphysik, Theologie, deutsches Gemüt Plunder und Kinderkrankheiten sind, kehrt sein Sohn, den er ausgesandt hatte, um die Erdabstammung des Menschen an Knochenresten nachzuweisen, sein Sohn, der erträumte Vollender seines Lebenswerkes, der atheistische Erlöser, heiliger Mystik voll mit einem Weibe, einer betörend innig gemütstiefen Märchenfigur zurück. Die Heimkehr dieses Sohnes mit dem nicht wissenschaftlichen Evangelium von der Abstammung der Menschen aus dem Lichte bricht Ahasver. Die Mächte des Gemütes, die er gewaltsam unterdrückt hatte, rächen sich. Er ist nicht mehr Herr über sich selbst. Im Traume locken ihn Nixen und Gespenster, ferne Erinnerungen tauchen auf, daß Hildegard und Erich und sein Hausverwalter Jakob wie er selbst früher schon einmal lebten. Entgegen seiner wissenschaftlichen Überzeugung liest er buddhistische Werke über die Wiederkehr. Im Traume wird ihm entsetzliche Gewißheit. Phantasiegestalten des Volkes mischen sich mit den Erinnerungen an früher Lebende und mit noch atmenden Menschen seiner Umgebung. Frau Loreley-Hildegard lockt mahnend am Fenster, nennt bestätigend seinen alten Namen Ahasver, gerade in dem Augenblicke, als auch jene irdischen Mächte, an die er sich bisher klammerte, wie das alltägliche Schauspiel des Regens, ewige

Wiederkehr predigen. Er wehrt sich, er will nicht Ahasver sein. Beschwörend fragt er nach Jerusalem, Johannes, Veronika: sie erscheinen. Gebrochen spricht Ahasver im Traume Worte der Sehnsucht zu den Kindern hinüber. Aber er kann sich nicht „heben aus den vieltausend Rätseln der Erde". Und der Erwachte stürzt sich in den Rhein, über die Erkenntnis tobend, daß auch dies Gewaltmittel nicht hilft: „Ich bin Ahasver! Meine Zeit ist wieder um! . . . Doch morgen komm ich wieder! Ewig wieder! Ich bin Ahasver!"

Neben Ahasver stehen nun Erich, Hildegard und Jakob. Obwohl einfältig frömmer, hat Jakob noch das meiste vom alten Nikodemus. Sein Wesen ist werktätige Liebe. Erich und Hildegard aber tasten in eine neue Zeit, nur noch ganz unsicher, im Suchen nach einem Inhalt symbolisch verschwommen und ohne rechte Selbständigkeit: ihr Sonnenlied schöpft vom Ganges wie vom Quell nordischer Baldergesänge. Darum fällt auch auf sie, auf denen der liebende Blick des Dichters ruht, nicht alles Licht. In die Abgrundtiefen des Menschengeheimnisses glaubt Erich zu sehen, wenn er seines Vaters Wesen mit seinem eigenen vergleicht. Und er hat neben „dem unheimlichen Ernst" seines Vaters einen schweren Stand. Er steht in seinem Schatten, das fühlt er als Vertreter einer noch schwachen, jungen Strömung.

Gegenüber dem ersten fällt der zweite Teil stark ab. Der Hauptfehler ist die blutlos machende Herausarbeitung der Hauptpersonen zu kontradiktorischen und nicht zu polaren Gegensätzen. Man spürt den trocknen Hauch einer aufdringlichen Tendenz. Welcher Naturwissenschaftler verficht wörtlich, ohne ein idealistisches Gefühlsmoment damit zu verbinden, die Herkunft der Menschen aus dem „Schlamme", wie Lienhard mit verächtlicher Betonung sagt! Leben nicht gerade heute Naturphilosophen wieder auf! Und erklingt nicht auch aus ihrem Munde Erichs Lied auf die Sonne! In dem Vorwort zu Wilhelm Bölsches „Von Sonnen- und Sonnenstäubchen" heißt es: „— — Sonnenstäubchen sind wir Menschen auch im Sinne, daß wir selbst Kinder sind der großen Sonne, geboren und genährt von ihr. Sonnenblut rinnt durch unsre Adern, Sonnenträume rauschen durch unser Gehirn."

Individualistische und sozialistische Tendenzen.

Ziemlich spät, erst in den neunziger Jahren, dienen einige Ahasverusgedichte der Aussprache neuer sozialistischer und individualistischer Tendenzen. Ahasver erscheint bald auf der einen, bald auf der andern Seite, bald als ein Angehöriger des vierten Standes ein Vertreter der Masse, bemüht, sie materiell, geistig und sittlich zu heben und zu bessern, bald als Individualist ein später Rousseaujünger, ein Verächter aller Kultur oder ein Verkünder einer neuen Sittlichkeit und Weltanschauung, ein Schüler Nietzsches und sein Vollender.

Maurice von Stern ist der erste, der in seinem epischen Gedichte „Die Insel Ahasvers" es unternimmt, die Berechtigung individualistischer oder sozialistischer Tendenzen am Schicksal Ahasvers zu prüfen*. Das Motto: „Erlöst wird der nur, der sich selbst erlöst", verspricht den Gesang eines Selbstherrlichen. Am Ausgange des 18. Jahrhunderts hatte diesen Gedanken in den „Reden über die Religion" ein Individualist andern Schlages schon ausgesprochen: jetzt fand der Gedanke monarchistische Deutung.

Von der mythischen Person Ahasvers ist nichts geblieben. Der Name Christi oder seiner Religion taucht nie auf. Aus einem Schiffbruch rettet sich ein müder Mann auf ein kleines menschenleeres Eiland und beginnt dort das Leben eines Robinson und des Einsamen von Salas y Gomez. Nur daß er mit Todessehnsucht im Herzen nicht sterben kann, macht sein Los dem des ewigen Juden gleich. Ein jedem Menschen und aller Zivilisation gramer Mann sucht aus sich heraus eine ihn befriedigende Welt zu gestalten. Anfangs mit Glück. Unter neuen einfachsten Bedingungen gewinnt das geschmähte Leben einen eigenartigen Reiz. In das Idyll eines Naturmenschen klingt nur wie eine ferne Dissonanz die Erinnerung an Herdenglück, Geselligkeit, Staat, den Wahn eines Völkerfriedens. Und aus dem Munde eines einsam beglückten Anachoreten, der seinen Traum von Selbsterlösung verwirklicht sieht, ertönt ein stolzes, von aller Demut freies Gebet zu Gott: „Ich glaub an Gott nur, weil ich göttlich bin." Dann aber wird sein Glaube an sich

* Bibliographie 172.

wankend. Noch kann er freilich, als sinnliche Triebe in ihm sich wieder regen, seiner Sehnsucht nach dem Weibe das Ideal der Entsagung gegenüberstellen. Noch kann er, als zur Regenzeit die Schwermut ihn ergreift, sie damit verscheuchen, daß er, ein zweiter Verschollener auf Salas y Gomez, seine Gedanken auf drei Schiefertafeln eingräbt. Aber dann packt ihn doch das Menschenheimweh. Die Natur scheint ihm herzlos. Sie höhnt ihn. Er will unter die Menschen zurück, zu Freundschaft, Liebe, Treue, Vertrauen, zum Weibe, dem er einst fluchte. Es ist nicht zufällig, daß auch Arnims Ahasver in seiner Askese in der Wüste sich ähnlichen Gedanken nicht verschließen konnte und bekennen mußte: „Alle Welt ist so gar nichts gegen Menschen." Hinter das Motto des Gedichtes wird ein großes Fragezeichen gesetzt: „Unfehlbarkeit, dein toller Rausch ist aus." Der Schluß ist unklar. Ahasver steckt ein Notsignal auf. Aber das Schiff zieht vorbei. Ahasver stürzt sich in die Flut. Man weiß nicht, ob er sterben oder weiter leben wird.

Den mittleren Teil des Gedichtes nehmen die „Drei Tafeln" ein. Hier gestalten sich die weltanschaulichen Gegensätze, über die Ahasver reflektierend sprach, zu plastischen Bildern. In der „Geisterschlacht" stehen sich Masse und Persönlichkeit, Herrscher und Beherrschte gegenüber. Unter dem Trommler Tod ziehen die Proletarier gegen die Stadt, wo die Persönlichkeit sie niedergezwungen hatte. Schon ergreift Ahasver nicht mehr Partei. Schon läßt er den Kampf sich nicht entscheiden. Er begnügt sich mit einer Verteidigung beider Standpunkte. Auf der Seite der Herrscher ertönt eine Proklamation alten Rechts, das auf dem stolzen Gefühl der „Persönlichkeit" und geistigen Macht: „Mens molem agitat" ruht, — manchmal glaubt man Nietzsches Lehre von den höchsten Exemplaren in Verse gebracht zu sehen — bei den Proletariern das mystische Zukunftsprogramm, daß einst „das Ganze die Persönlichkeit im höhern Sinne der Unendlichkeit" sein werde. Die Schlacht währt ewig bis zum Weltuntergang.

Die zweite Tafel stellt in den Mittelpunkt eine moderne Persönlichkeit, in der sich Größe, Stärke und Weichheit vereinigen. Die Tafel ist ein Monolog des einäugigen Riesen Kyklops, eines biedern, ein bißchen täppischen Kerls, dem die rasende Menge sein einziges, schönheitsdurstiges Auge ausbrennt. Kyklops erscheint als die unverstandene Größe und Schönheit, die zugleich Sittlichkeit ist, die Masse aber erscheint als kleinlich und mißt den Großen an ihren

eigenen niedrigen Instinkten. Kyklops ist eine Art Folie zu Ahasver, wie er einsam grübelnd über einer neuen Weltanschauung und neuen Religion. Aber die Masse mordet den Pionier.

Nicht in rechtem Zusammenhange mit dem Stile und Inhalte der beiden vorhergehenden Tafeln beschränkt sich die dritte auf eine rein plastische, nicht mit Ideen durchdrungene Schilderung des Weltunterganges und gibt ein chaotisches Gemälde von allerhand Würgenden, Zappelnden, im Tode Zerberstenden und Zerstäubenden.

Mit einer mehr optimistischen Lösung schließen sechs Jahre später Johanna und Gustav Wolff ihr Ahasverdrama*. Dem „goldnen Leben" weihen die Verfasser ihre Dichtung. Ahasver ist gefaßt als „Träger der großen Menschen-Sehnsucht, die nach Erkenntnis dürstend dem Ewigkeitsgedanken nachgeht, ihre Gott-Anschauungen auslebend und aufbauend bis auf diese Stunde", als Religionsstifter, aber da als Jasager auf alle Menschenzukunft, als der ersehnte Vollender über Christus, den sanften Heiland hinaus, hinaus über den strebenden Faust, hinaus auch über den Zauberer Zarathustra, der das neue Evangelium schon verwirklicht hätte, wäre er nicht am Weibe achtlos vorübergegangen. Das Weibliche erlöst, aber nicht Gretchens Weiblichkeit, sondern das Weib, das als Genossin und Gattin zugleich sich selbst befreiend mit dem Manne am neuen Tempel des Lebens baut. Zu Ahasverus tritt eine Art Ahasvera.

Die Fabel erinnert an Goethes Faust, an Nietzsches Zarathustra, an Gerhard Hauptmanns „Versunkene Glocke". Die ‚Hölle ‚bestimmt Ahasver zum Werkzeug gegen den Heiland Jesus Christus. Ein Weib soll den grübelnden Seher durch ihre Sinnlichkeit verderben. Aber der Plan der Hölle gelingt nur halb. Wohl stößt Ahasver den Heiland von sich, weil er nicht sein irdischer Messias ist, aber Ahasver verfällt nicht dem mit der Hölle verschworenen Weibe, das nur seinen Körper begehrt. Nach anderthalb Jahrtausenden begegnen sie sich zum zweiten Male, Ahasver als eine Art grübelnder Faust, dabei sehr empfänglich für Frauenschönheit, das Weib geläutert, von dem Wunsche beseelt, den Geliebten zu retten. Sie gesteht ihm ihren Bund mit der Hölle und versinkt in Nacht. Einen Augenblick erschüttert ihn die Ahnung von der in der Weibesseele schlummernden Macht. Aber der von Selbsterlösungsträumen

* Bibliographie 192.

Erfüllte versucht allein den Tempel des Lebens zu bauen. Er zerfällt. Vor seinen Trümmern steht er klagend im Anfange des vierten Aufzuges wie der Glockengießer Heinrich bei Hauptmann im Anfange des fünften. Eine Sibylle weist Ahasver zum „Zauberer", in dem unschwer Nietzsche-Zarathustra zu erkennen ist. Voll Heilandsopfermut opfert der Zauberer die Genien seiner Jugend, die Kunst, das Forschen, zuletzt sich selbst dem Scheiterhaufen: „Selbstkenner, Selbstthenker", wie es bei Nietzsche heißt. Das Weib aber, das er als die Wurzel aller Schuld mitopfern möchte, entreißt ihm Ahasver. Mit ihr, der Wiedererstandenen und Wiedergefundenen, baut er den neuen Tempel des Lebens, den als Symbol kein Kreuz, sondern eine Sonne ziert. Vergebens stürmt die Hölle gegen den Tempel an. Das Weib opfert sich für Ahasver auf. Sie ist erlöst, und Ahasver stirbt vollendet mit einem Hymnus auf die Schönheit des Lebens und auf das Werk von Weibes Liebe und Mannes Kraft. Die Engel singen ein Heilig dem Gotte, der die Kinder der Erde aus den Tiefen des Todes zu Leben, Freiheit und Licht leitet. Es sind alte unzulängliche Symbole für etwas Neues. Die Verfasser haben das gefühlt. Halb entschuldigend endet ihr Vorwort: „Weiter zu schauen ward uns bisher nicht gegeben; die symbolischen Engelsgestalten müssen Ausdruck sein für das Unaussprechliche, für das noch kein Name gefunden ward. Unser Abschluß huldigt dem Ewigkeitsgedanken in alter Form, aber ‚andere Vögel werden weiter fliegen', denn es gibt noch manches Haus zu bauen."

Und mit einem Chorus mysticus der Engel wie im Faust schließt nun auch das Ahasverusgedicht, das nach Wilbrandts Meister von Palmyra und Lienhards Ahasver wohl das interessanteste der letzten Jahrzehnte ist: Gustav Renners episch-dramatische Dichtung „Ahasver"*. Ahasver erscheint als Vertreter sozialistischer Ideen, als die düstere Verkörperung jahrtausendalter Unterdrückung, als ein hadernder Forderer irdischer Gerechtigkeit, dabei ein glühender Hasser alles Schmutzes in der Tiefe beim Pöbel und in der Höhe, wo die „feine" Welt thront. Bittere Lebenserfahrungen, denen der Lyriker schon in seinen Gedichten** herben Ausdruck verliehen hatte, verdichten sich zu der symbolischen Gestalt des ewigen Wanderers.

---

* Bibliographie 203.

** In der Gesamtausgabe der „Gedichte" 1904 siehe namentlich die unter der Abteilung „Leben" S. 45—60 stehenden Gedichte.

Eine Lazarusgestalt, der ein Hund die Schwären leckt, die aber von der Weichheit seines biblischen Vorbildes nichts an sich hat, nährt sich Ahasver kärglich von den Brocken der Reichen, ein Mensch, den sein Leiden so verängstigt, so argwöhnisch gemacht hat, daß er seinen einzigen treuen Freund, seinen Hund, würgt, damit dieser ihn nicht einst auch verlasse; als ärmster Proletarier ohne Gefühl für Nationalität: er grollt dem römischen wie „hebräischen Schuft". Nur Rache fordert er von Jesus und verachtet dessen prophetisches Abschiedswort: „Was man dir thut, das hat man mir gethan!" als leeren Weisheitsspruch. Lauernd steht er unter dem Kreuz und flucht dem Verscheidenden, dessen stolzes Wort: „Es ist vollbracht!" ihm wie schneidender Hohn erscheint. Jetzt erst verdammt ihn Christus: „So wandle, bis ich komme, Ahasver!"

Bei der Zerstörung Jerusalems wird ihm die Gewißheit ewigen Lebens. Gotteshaß lodert in ihm auf. Er fühlt sich als das ewige Kind der von Gott geplagten leidenden Erde. Er will ihr irdischer Erlöser sein. Dem mähenden Tode zum Trotze will er säen. So wird er Prometheus mit einer Lazarusvergangenheit. Er sagt sich los vom Schmerze, von Krückstab und Bettlertum. Mitleid spornt ihn zur Tat. Jetzt, nachdem er den Gedanken eines irdischen Messias gefaßt hat, fängt Christi Rätselwort zu wirken an. Ahasver erlebt ein Christi paralleles Schicksal. Man tut ihm, was man Jesus getan hat. Der Satan erscheint. Ahasver weist ihn zurück, da er nicht auch aller Brüder Wünsche erfüllen will und kann. Weder Gottes noch des Satans Sklave, weiht Ahasver seine Tage der Bekämpfung des Leides, um einst im Tale Josaphat auch über Gott Gerichtstag zu halten.

Nun folgt etwas wie ein Versuch der Fortsetzung des Mosenschen Epos. In dienenden Jahren bereitet sich Ahasver auf seine Mission als Welterlöser vor. Alle Schmerzen hat er getragen, alle Sklavenarbeit getan, aber des Jenseits Mächte haben ihm nicht geantwortet. Zwar fehlt nicht die warnende Stimme. Ein Magier in Babylon läßt ihn die Zukunft schauen. In allen großen Epochen, wo aus der Tiefe des leidenden Volkes ein Sturm sich gegen die herrschende Gewalt erhebt, erblickt Ahasver sich als Führer. Er sieht die Bewegung wachsen, die Seinen siegen und dann doch bald wieder das alte Unrecht triumphieren, so zur Zeit des Bauernkrieges, der französischen Revolution, in der Gegenwart, in den Tagen des sich bildenden vierten Standes. Ahasver glaubt nicht an diese Prophetie.

Er will, was er geschaut hat, vergessen und eilt ans Licht, um allen Erlösung zu bringen.

Von ihm, dem neuen Prometheus, läßt der Geier, der Schmerz, ab. Allen gilt sein Erlösungswerk, nicht nur den Hungernden im vierten Stande. Befreiung aller von jedem körperlichen und geistigen Drucke schwebt ihm vor. Sie scheint ihm gelungen. Von Nimrods Turm aus, den er als Zeugen von seiner und der Menschen Macht nicht mit der Peitsche des Tyrannen, sondern „in der Freude freien Thuns" erbaut hat: „Der Mensch dem Menschen!" frohlockt Ahasver über seine und der Brüder Erlösung. Die Völker jubeln zur Sonne auf. Die Mutter Erde wird angerufen. Griechische Erdenfröhlichkeit findet Ausdruck in griechischen Strophen. Ahasver wird als Erlöser gefeiert und spricht das stolze Wort: „Es ist vollbracht!" Aber da schlägt beim Opferfeste Glück und Freude in wollustgierigen Taumel um. Das Volk war dem Ideale nicht reif. Die Erinnyen beginnen mit Tod, Pest und Hunger ihr Zerstörungswerk. Das Volk will gerettet sein, leben, wenn auch in Sorgen und Nöten. Die Menschen wollen Breite des Lebens, nicht tiefen Inhalt, Zeit, nicht Fülle. Ahasver erlebt, was in den „Skizzen zu Ahasver" * folgenden geeigneten Ausdruck gefunden hatte:

Ich wollte sie aus ihrem Schlummer reißen,
Zu einem Leibe sie zusammenschweißen,
Nun frißt der Ekel mir die Seele fast,
Daß ich mein Höchstes in den Kot getreten,
Den Säuen preisgegeben den Palast,
Daß ich das heilge Feuer als Raketen,
Sinnloses Spiel, hab' in die Luft verpufft —
Und von dem Heiland blieb zuletzt der Schuft.

Christi Wort wirkt weiter. Ein Judas findet sich, der das „Kreuzige" über Ahasver schreit. Seine mit ihm verurteilten treuesten Anhänger, ein Greis und ein Jüngling, wenden sich sterbend Christo zu. Aber noch gibt Ahasver den Kampf nicht auf. Noch kann er nicht fassen, daß Menschen für Versprechen, die in der Zukunft sich erst erfüllen sollen, dankbarer sein könnten als für Taten in diesem Leben. Und er sinkt vom Kreuz.

Ärmer als je kehrt Ahasver von seiner Prometheusmission zurück. Die Menschen morden weiter. Gezwungen wird er jetzt zum Individualisten, der aus sich heraus die Welt erlösen will.

* Bibliographie 189.

Er, der früher alle Welt auf einmal beglücken wollte, ist froh jetzt in einer Peststadt an einem Mädchen tätiges Mitleid üben zu können. Mit ihr zieht er in die Wildnis, wie einst Ahasver bei Mosen. Nach Jahren erkiest er die Herangereifte zum Weibe: den Heiland der Welt soll sie ihm gebären. Sterbend schenkt sie ihm zwei Kinder. Aber wie einst Kain den Abel, mordet Tubal den Bruder. Ahasver steht am Ende seiner Weisheit. Unschuld war die Mutter, Mitleid der Vater: ihr Sohn ist ein Brudermord. Dem Gebrochenen bleibt ein einziges letztes Ziel, das Grab.

Ahasver wird zu Christo heimgeführt. Als letzter Mensch eilt Ahasver flehend dem Tode nach. Er ist an der Erde gescheitert; sein Mitleid hat getötet; aber er fürchtet sich nicht vor dem Gericht. Denn er war sich seines guten Zieles immer bewußt. Im Traume sieht er sein Schicksal. Christus erscheint zum Weltgericht. Die Cherubim wünschen Ahasver verflucht, die Seraphim bitten für ihn. Ahasver hört sein Urteil nicht sprechen. Aber Engel entschleiern ihm das Rätsel seines Lebens.

Nur wer sich selbst verlassen,
Der wird für ewig finden sich,
Wen keine Bande fassen,
Er wird für ewig binden sich.

Nur wer sich selbst bezwungen,
Vom eignen Wollen wurde rein,
Der hat die Welt errungen,
Und sie ist sein!

Not und Schmerz war er selbst. Als er sie verließ, ließ er sich selbst. Nun kehrt er zu sich selbst zurück: Schmerz erlöst. Es ist ein Mystizismus, auf den wunderbar das Goethewort paßt, daß er sei „die Scholastik des Herzens, die Dialektik des Gefühls*." Dann folgt der eigentliche Heimgang zu Gottes Sohn. Ahasver sieht ihn wieder. Ein Stern zeigt den Weg und bleibt über einer Hütte in Bethlehem stehen. Christus ist wiedergekehrt, aber nicht als Verklärter, sondern Gottes Sohn schlummert wie einst als Kind in der Hütte, um wieder zu erlösen. Ahasver aber, das Symbol der immer Irrenden, nie Verlorenen, stirbt anbetend vor seiner Wiege.

* Hempel 19, 73, Nr. 328.

Ahasver als Typus des erdentreuen Menschen.

Dem ewigen Juden des alten Volksbuches war die Erde ein Jammertal, in dem er als Verbannter zu weilen gezwungen war. In der Poesie wird aus dem Himmelsbürger ein Erdenbürger. Die Erde wird Ahasver Heimat und Mutter; er teilt als ihr Kind ihre Freude und teilt ihr Leid. Er wird zum ewigen Menschen „in Menschenlust und -leide." In demselben Jahrzehnte, in dem Mosen seinen Ahasver sich so charakterisieren läßt, erschien ein Gedicht von Wittich*, in dem Ahasver, vor die Wahl gestellt, zwischen Tod und Leben zu wählen, die „dampfend volle Lebensschale" ergreift, und der Verfasser verteidigte diese Neuerung ganz eindringlich. Zu dem „Nicht sterben können" tritt das „Nicht sterben wollen," nicht immer als bewußte Regung, mehr als ein unerklärlicher dunkler Instinkt. „Ein Durst nach Sterben, wunderbar gemischt mit Lebenshunger!" so bezeichnet Maurice von Stern den Zustand seines eben auf das Eiland verschlagenen schiffbrüchigen Ahasver. Und früher schon hatte der badische Lyriker Albert Geiger** in einem Ahasverfragment, wo nicht der alte Jude der Held ist, sondern ein aus dem Scheintode erwachter Dichter noch einmal den Weg zwischen Tod und Leben, Entzückung und Not geht, gerade in diesem Schwanken das charakteristische Ahasverlos gesehen:

O Fluch des Knechtseins, Qual des Lebens,
Du Menschenherz fliehst sie vergebens!
Warum auch ich trostloser Wicht
Lösch' ich das letzte Stümpchen nicht,
Das, rings von Nacht und Tod umgeben,
Noch zitternd, schwählend spricht vom Leben?
Nicht leben und nicht sterben können,
O Mensch, so muß dein Los ich nennen!
Der Wand'rer ohne Rast und Ruh',
Der Ahasverus, Mensch, bist du —

Und vielleicht liegt darin auch mehr psychologische Wahrheit. Hat nicht der größte Dichter des Weltschmerzes, Giacomo Leopardi, sein elendes Leben um Minuten und Sekunden verlängern wollen!

---

* Bibliographie 87.
** Bibliographie 174.

Ahasver wird ein erdentreuer Mann. Er freut sich an der Schönheit der Erde. Arno Holz* verpflanzt ihn auf die Insel der Cythere, und beim Anblick der Gärten des Okeanos schweigt sein Gram. Paul Bornstein** läßt aus Ahasvers Munde ein Lied auf die Sonne ertönen, auf den Quell alles heilenden, heiligenden Lichtes, aller Liebe und Sehnsucht, alles Segens für seine irdischen Brüder. Und Ahasver trägt auch der Erde Leid. Hans Benzmann*** hat einen Tod Ahasvers geschrieben, in dem Ahasvers Mutter, die Erde, „die Qual der Ewigkeit im Blick," dem auf ein schwarzes Kreuz Gehefteten den letzten Nagel ins Fleisch stößt.

Als Ahasver zum genußfreudigen Menschen wird, gibt ein solcher Wandel in der Auffassung der Sage Gelegenheit, an Ahasvers Leben das alte Menschenproblem: Genießen oder Entsagen? zu erörtern. Dieser Gegensatz bildet den Ausgangspunkt der Tragik in den Dramen von Wolfgang Kirchbach und Wolfgang Madjera.

Wolfgang Kirchbachs† Bühnenmärchen „Die letzten Menschen", ein melodramatisches Ausstattungsstück, hat nur entfernte Beziehungen zur alten Sage. Inmitten von Faunen, Nymphen, Centauren, Tritonen, die allein die eisumstarrte Erde noch trägt, finden sich die beiden letzten Menschen, Ahas, der letzte Mann, Eva, das letzte Weib. An ihnen erfüllt sich ein seltsam mystisches Geschick. Weil Ahasver das Weib begehrt, sinnlich wie geistig, weil er strebt mit ihr ein großes Menschenreich zu begründen, verfällt er dem Tode. Erst allmählich dämmert beiden diese Erkenntnis auf. Aus ihr quillt Schmerz und Wonne, und noch einmal wiederholt sich im Leben der beiden das typische Menschenlos. An der toten Eva kniend streift Ahasver am Ende beseligt die Fesseln des Daseins von sich. Bunte Maskeraden wechseln mit symbolisch tiefen Szenen.

Wolfgang Madjera†† schildert in seiner Jambentragödie „Ahasver" die Episode aus Ahasvers Leben, wo der Versuch eines reinen Weibes, ihn zu erlösen, an seinem Lebensdrange und seiner Lebenslust scheitert. Am Morgen nach seiner Brautnacht war

* Bibliographie 152.
** Bibliographie 186.
*** Bibliographie 188.
† Bibliographie 165.
†† Bibliographie 205.

ihm einst in Jesu das verhaßte Bild des Todes entgegengetreten. Er hatte ihn verjagt und Christus hatte über den Sklaven des Genusses so lange Wanderschaft verhängt, bis daß lautres Mitleid und selbstgewollte Reinheit ihn erlöste. Jeden Tag hatte ihn in der Dämmerung das Nachtgesicht des gekreuzigten Heilandes mit der Dornenkrone gemartert, da bleibt es einst in den Tagen Galileis in der Nähe eines weichen bibelgläubigen Mädchens, Namens Maria, aus. Er erzählt ihr seine Geschichte. Sie wird sein Weib, aber in Reinheit; wie Eugenie neben dem Gerichtsrat, lebt Maria neben Ahasver. Er ist innerlich nicht befriedigt. Marias Schwester, ein stolzes, wissensreiches und -gieriges, dämonisch sinnliches Mädchen weckt seine Triebe. Mit der Lebenslust erwacht neu die Sehnsucht nach der Herrlichkeit und Schönheit der Welt, nach der Wahrheit, die eben in Galileis Entdeckung einen herrlichen Triumph feiert. Jetzt dünkt Ahasver seine Ehe ein fauler Frieden und das Schrecknis der Nacht, wenn Christus erscheint, ein ungeheures Ringen. Halb Faust, halb Don Juan, halb Künstler, halb Arzt, will er dämonisch wieder gegen ihn, den Heiland, leben, er will zu Galilei. Hier versagt Maria. Aber ihre Schwester Eva zieht mit ihm. Voll Entsetzen und Entzücken, daß alles nun wieder wird, wie es war, kommt oben auf den Bergen, zwischen Italien und Deutschland, ein toller Liebesrausch über beide. Wie vor ihrem Heiland sinkt Eva vor Ahasver in die Knie. Umsonst will Maria, die nachgeeilt ist, Ahasver ihr entreißen. Er stößt sie in den Abgrund: ein Triumph des Lebens. Die weiblichen Hauptgestalten sind blasse Schemen für eine Idee. Weder hat sich in der von Prüderie nicht ganz freien Maria die ungeheure Gewalt der Keuschheit, noch in der hysterisch nervös reizbaren Eva die gesunde herbe Kraft des schaffenden ringenden Lebens glaubhaft verkörpert.

Schluß.

Ahasver als modernes Symbol. Parallelen und Kontraste.

Bei einer Rückschau auf die große Zahl von Ahasverdichtungen will sich kein einheitliches Gesamtbild ergeben. Eine Fülle von sich gegenseitig ausschließenden Ideen hat sich in ein Menschenleben gedrängt, dem die ganze Welt, räumlich und zeitlich, eigen ist. Grübelnder Tiefsinn stand neben spielender Phantastik, leidenschaftlicher Hohn gegenüber allem Glauben als die bittre Frucht verzweiflungsvollster Seelenkämpfe neben weicher Hingebung und stiller oder brünstiger Himmelssehnsucht, wilder Trotz, der sich aufbäumt gegen irdische Schranken, neben müder Resignation und dumpfer Gleichgültigkeit, edelste erbarmungsvollste Opferbereitschaft neben sich weidender Schadenfreude und lüsterner Gemeinheit, Herzensgüte neben Herzenshärte, nüchterner kalt prüfender Realismus neben angstvoll in die Tiefe bohrendem Idealismus; ein Gesang voll Daseinsekel stand neben einem Hymnus auf das Menschenlos, ein Prophet des Erdenglückes neben einem ahnungsvoll erträumten künftigen neuen Welterlöser; immer und immer wieder ward die Frage gestellt, ob denn wirklich dem Menschen nur die bange Wahl zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden bleibe, und Ahasver gab die verschiedensten Antworten. Selten befriedigte eine, und befriedigte eine philosophisch, so befriedigte seltener die beabsichtigte Einkleidung in ein Kunstwerk.

Der Grund liegt in der Stellung, welche die Dichter gegenüber der Sage einnehmen. Was sich bei ihrer ersten Behandlung durch Goethe und Schubart schon erkennen ließ, wiederholt sich im

19. Jahrhundert klarer und deutlicher. Die Begeisterung der einen, die sich an die alte Figur der Volkssage anlehnen oder mehr den Goetheschen Spuren folgen, gilt dem Stoffe als Ganzem, die Begeisterung der anderen, — und ihrer sind mehr — haftet an der Person Ahasvers. Bei den einen hat oder gewinnt Ahasver meist ein Herz voll Demut, wie bei Joukoffsky, wie bei Paludan-Müller, über ihm steht ein Höherer wie der Menschengottessohn bei Goethe oder ein Höheres; bei den anderen ist Ahasver ein eigenherrlicher Geist, der in sich Kraft und Sehnen der neuen Zeit verkörpern soll. Und der im Volke bekannten alten Sagengestalt zum Trotz möchten denkende, grübelnde Dichter einen neuen Ahasver schaffen, das schier Unmögliche leisten, ein mythisches Symbol für Werdendes zu erringen.

Es gelingt nicht. Nicht deshalb, weil es dem letzten Jahrhundert an sagen- und mythenbildender Kraft ganz fehlte. An seinem Anfange ward der erste Napoleon, an seinem Ende uns Deutschen Bismarck noch zu ihren Lebzeiten fast zur mythischen Person. Aber mit diesen Tatenmenschen hat das Grüblerideal Ahasver nichts gemein. Ein einsamer Zarathustra mehr, soll er als Lehrer und Prophet einer neuen Welt- und Lebensanschauung für etwas Werdendes ein mythisches Symbol werden. Für etwas Neues, dessen Inhalt noch niemand kennt, nach dem ein Übergangszeitalter qualvoll sucht, auf das sich des alten Michael Kramer Worte anwenden lassen: „Wo sollen wir landen, wo treiben wir hin?" Und weil nur kleine Ansätze zu Neuem vorhanden sind, wächst der Eklektizismus überall rießengroß.

Wie ein Beispiel für diesen Eklektizismus mutet das moderne Ahasverbild an. Ahasver tritt nicht gleichberechtigt neben einen Kain und Judas, einen Faust und Prometheus; er nimmt wahllos Züge bald von dem einen, bald von dem andern an und entwickelt eine Welt- und Lebensanschauung, die aus jener Munde als eine ihrem Schicksale adäquate hätte wirken können, die aber aus seinem Munde einen fremden Klang hat.

Er erhält Kains glühendes Mal und fühlt sich mit Judas Ischarioth enttäuscht. Wie der Mystiker Maximos bei Ibsen zu Julian sagt, möchte er mit jenen beiden aufgefaßt werden als einer der „drei Eckſteine unter dem Zorn der Notwendigkeit*." Aber

* Sämtliche Werke in deutscher Sprache. 5. Bd. „Kaiser und Galiläer". Deutsch von Paul Hermann. S. 74.

er gründet darum nicht das dritte Reich. Treten in Christus-, Judas- oder Ahasverdramen Judas Ischarioth und Ahasver zusammen auf, so ist einer von beiden fast immer überflüssig. So sehr gleichen sie einander. Der fein differenzierenden Goetheschen Zeichnung kommt keiner nach. Ahasver wird wie Don Juan ein fleischlicher Sünder. Er fühlt sich als Menschenfreund Prometheus gleich. Aber am tiefsten steht er im Schatten seines Sagenbruders Faust. Das ist leicht begreiflich. Denn Faust ist das zeitlich am nächsten stehende Menschheitssymbol.

Seit Marlow* hat man die beiden oft in Beziehung zueinander gebracht. Marlow, der eingebildete eitle Feind des jungen Deutschland und seiner freiheitlichen religiösen und sozialen Bestrebungen, hat in seinem Faustdrama beide karikiert. Faust, der hier als ein jämmerlicher Sünder erscheint, wendet sich doch voll Geisteshochmut von Ahasver, dem Verfluchten, und der Jude nicht minder selbstbewußt von Faust, dem dreimal Verfluchten. In der vierbändigen Fausttragödie des Schauspielers und Arztes Ferdinand Stolte** ist Ahasverus anfangs ein gemein sinnlicher und verstockter Fanatiker, Faust der irrende Zweifler. Durch Leiden geläutert zum mitleidigen Wohltäter der Menschheit wird Ahasverus am Ende zu seinem und seines Zwillingsbruders Faust Erlöser. Bei Heller*** vertritt Faust das Denken, Ahasver den Glauben, bei Griesebach† wird Ahasver zum asketischen Enthaltsamkeitsapostel des faustischen Don Juan. Zu Blutsverwandten hat die drei Schoenaich-Carolath†† in seinem epischen Gedichte „Don Juans Tod" gemacht. Ein zerlumpter Bettler, der auch einmal nach einer Stunde menschlicher Lust giert, trifft Ahasver die vertriebene durch die Christenwelt wandelnde Venus. Im Straßengraben wird sie sein eigen und gebiert zwei Zwillingsbrüder: Don Juan und Faust, den Schöpfer des „Priestertums der Lust, des Sangs, der Dirnen", den Fürsten „weltferner Hochgedanken in deutschen Herzen, deutschen Dichterstirnen." Paul Wilhelm††† kommt in seinem dramatischen Fragmente „Faust und Ahasver" in der Charakteristik der beiden Sagengestalten nicht

* Bibliographie 89.
** Bibliographie 134.
*** S. S. 98.
† S. S. 104 f.
†† Bibliographie 170.
††† Bibliographie 178.

über die Gegenüberstellung von Lebensdrang und Todessehnsucht hinaus. In allen diesen Dichtungen erscheint Ahasver leicht karikiert, Faust fast nie; niemals aber erscheint Faust parodiert: in der phantastischen Komödie von Hector Sylvester* ist Faust der einzige, dessen Rolle ernst durchgeführt ist. Ahasver läßt sich leicht, Faust sehr schwer parodieren.

Wo Faust und Ahasver zusammen auftreten, wird selbstverständlich der Dichter zu einer Art Kontrastierung gezwungen. Sie wirkt oft gekünstelt. Weder der eine noch der andere gewinnt rechtes Leben. Darum hat Faust viel mehr Einfluß auf den modernen Ahasvertypus als Parallele. Und zwar der Goethesche Faust, ohne den dieser Typus überhaupt undenkbar scheint. Goethes überragendes Lebenswerk wirkt durch die Fülle seines Inhaltes. Goethe hat ihn 1828 bei der Anzeige von Stapfers französischer Übersetzung einmal selbst angegeben als die Schilderung des „Menschenzustandes in Freud und Leid," die Darstellung der „Entwicklungsperiode eines Menschengeistes, der von Allem, was die Menschheit peinigt, auch gequält, von Allem, was sie beunruhigt, auch ergriffen, in dem, was sie verabscheut, gleichfalls befangen und durch das, was sie wünscht, auch beseligt worden**." Das ist beinahe wörtlich oft das Thema der Ahasverdichtungen. Aber sie folgen auch im einzelnen den Goetheschen Spuren. Prologe mit Engeln oder Teufeln eröffnen die Dramen. Himmel und Hölle kämpfen um Ahasvers Seele, wie um die Fausts. An Mephistopheles' Stelle tritt meist der Tod, im ironisch sarkastisch gemeinen Tone sein gelehriger Schüler. Ahasver teilt das rastlose Streben und die nimmermüde Sehnsucht mit seinem großen Vorbilde. Er hat dessen Doppelseele; er ist sich des rechten Weges wohl bewußt, und wie auf Faust ruht auch auf ihm wohlgefällig ein ernstes Gottesauge. Ihn zieht das Weibliche hinan und strebendes Bemühen. Wie im Faust wird Sichtreubleiben als Frömmigkeit gefaßt, und Engel verkünden am Schluß den Triumph des Himmels.

Offen oder heimlich und verstohlen fällt von diesem Schlusse aus immer ein reuig beschämter Blick Ahasvers auf jene Stunde, die ihm jahrtausendlange Wanderschaft als Bürde auferlegte. Denn Ahasver ringt nicht nur mit Faust, sondern auch mit der Gestalt,

---

* S. S. 107 f.

** Hempel 29, 698. Zitiert (ungenau) von Minor: Faust II, 30.

die seit 2000 Jahren lastend alles überragt, mit Jesus Christus. Mögen wir seinen Todesgang als eines jener unerklärlichen Menschenopfer, die die unerbittliche mitleidlose Notwendigkeit braucht, um aus Tod Leben zu schaffen, auch mit ahnungsvoll schauerndem Verständnisse hinnehmen, der Mensch, der dieser Notwendigkeit Arm und Stimme leiht, erfüllt uns mit Abscheu. Ahasver erhob die Hand gegen einen Menschen, der ohne Makel war, einen Menschen, mit dem auch heute die Welt noch nicht fertig ist. So viel Geifer auch gegen die christliche Religion und das Christentum, mit Recht hier, mit Unrecht da, verspritzt wird, vor dem Kolossalbilde seines Stifters machen fast alle erschrocken Halt, und der Zorn wird zum staunend wehmütigen Aufschauen. Als Zarathustra-Nietzsche es beklagt, daß Jesus die Sehnsucht zum Tode überfiel, daß er nicht leben, lieben und lachen lernte, da setzte er doch die Worte hinzu: „Glaubt es mir, meine Brüder! Er starb zu früh, er selber hätte seine Lehre widerrufen, wäre er bis zu meinem Alter gekommen! Edel genug war er zum Widerrufen*!" Keiner kann gegen Jesus ganz gleichgültig bleiben. Tagtäglich regen sich mehr und neue Stimmen und Federn über ihn. Forscher, Dichter, Denker setzen sich, jeder nach seiner Weise, mit ihm auseinander. Auf die Welt aber wirkt er — und keine historische Forschung kann ihr diesen Besitz rauben — nach wie vor als ein Menschheitssymbol von unergründlicher Größe, Tiefe und Vieldeutigkeit. Er kann jedem etwas sein. Es gibt Menschen, die von jeder Seite gesehen anders erscheinen, zugleich ernst und heiter, demütig und trotzig, stark und weich, die in der Nähe und Ferne gewinnen und immer neue Züge verraten. Ein solcher war Jesus Christus. Man könnte ihm ein Schwert in die Hand geben heute, und morgen einen Palmenzweig. Heute treibt er zornig mit erhobenem Haupte mit der Geißel die Wechsler aus seines Vaters Bethaus, und morgen weint er gebeugt im Ringen mit Gott blutige Tränen. Man traut ihm wie Nietzsche Zarathustra alles zu. Er verliert nicht, wenn man ihn heute als Sozialisten und Kommunisten deutet: Peter Mervin** hat ein groteskes Ahasvergedicht geschrieben, in dem der als sozialistischer Volksverführer und Atheist ins Gefängnis geworfene wiedergekehrte Heiland den als Vagabunden gleichfalls eingesperrten Ahasver zu

* Werk I 6, 107.
** Bibliographie 202.

sich in seinen Himmel hebt. Er verliert nichts, wenn man ihn morgen, wie es Christof Schrempf in seinem Buche „Menschenloos“* getan hat, als Individualisten menschlich erklärt, ihn als einen Hiob oder gar Ödipus redivivus auffaßt, der Teil hat an menschlicher Sünde und Schuld.

Wie gekünstelt wirkt gegenüber dieser immanenten Vieldeutigkeit, dem Geschenke eines reichen Lebens, ein moderner Ahasver, dem man ähnliche Tendenzen nur aufpfropft und zu ihnen eine kümmerliche Handlung ersinnt. Mit Christus verglichen erscheinen solche Ahasversymbole wie Mückenschwärme, die ein einsames ehernes Riesendenkmal umspielen. Wie in Otto Ludwigs Makkabäertragödie löwenmutige Helden einen vergeblichen Kampf gegen Jehovas Geist kämpfen, so kämpft in Ahasverusgedichten Ahasver gegen Christus einen vergeblichen Kampf. Und weil das viele Dichter nicht erkennen, gehen sie in die Irre. Goethe hätte ihnen den Weg weisen können: als er sich dem wiederkehrenden Heiland zuwandte, war sein Interesse für Ahasver dahin.

---

* Ch. Schrempf: „Menschenloos“. Zweite Auflage. Stuttgart 1905. (1. Aufl. 1900.)

Anmerkungen.

1. Zur Literatur.

Am früheſten intereſſiert ſich von Literarhiſtorikern Wolfgang Menzel für die Sage und ihre dichteriſche Verwertung. Im Stuttgarter Literaturblatte beſpricht er öfter neue Ahasverdichtungen, meiſt abfällig, freundlich nur die in chriſtlichem Geiſte gehaltenen. Zuſammenfaſſend: Geſch. der Deutſchen Dichtung. Neue Ausg. 3. Bd. Leipzig 1875. S. 482 ff.

Guſtav Hauff in ſeiner S. 3 zitierten Abhandlung wendet ſich gegen Gervinus' Anſicht von der Bedeutung des Stoffes. Beſprochen werden Goethe, Schubart, Moſen, Hamerling, Heller, Sue, Lenau, Schlegel, J. G. Fiſcher. Gute kritiſche Urteile.

Trocken über Schubart, Goethe, Moſen, Hamerling ſpricht Gorius: Zur Ahasver-Sage. Jahresbericht über das Königliche Katholiſche Gymnaſium an Marzellen zu Köln in dem Schuljahre 1873—74. S. 1—16.

Helbig macht den Verſuch einer Gruppierung. Er unterſcheidet eine Gruppe derer, „welche die Figur des Ahasver überhaupt nur zu einem epiſodiſchen Auftreten im Dienſte anderer poetiſcher Zwecke benutzen", derer, „welche eine aus der Figur ſelbſt nicht entwickelte, ſondern ihr äußerlich aufgetragene Idee anhängen, ſie zur Tendenzfigur machen", und endlich eine dritte Gruppe derer, „die die Sage um ihrer ſelbſt willen bearbeitet, fortentwickelt und erweitert haben". (S. 49.) Ganz abgeſehen von der Unſicherheit der Grenzlinien zwiſchen den einzelnen Gruppen iſt die Unterſcheidung allzu techniſch äußerlich. Noch mehr verunglückt iſt der für die dritte Gruppe verſuchte Nachweis einer faſt ſtetigen Steigerung in der Auffaſſung der Sage. Der Höhepunkt iſt für Helbig Hamerlings matte Allegorie.

Von Moncure Daniel Conway: The wandering Jew. New York 1881 kommen hauptſächlich in Betracht Abſchnitt XIV—XVII (S. 150 ff.); The wandering Jew in Folk-Lore (unvollſtändig); The new Ahasverus in Germany (iſt ein Exzerpt aus Helbig), in France, in England. Die Trennung nach Ländern als Haupteinteilungsprinzip beeinträchtigt das Geſamtbild, noch mehr aber tut dies des Verfaſſers extravagant ideen-

und kombinationsreiche Art der Darstellung. Rez. von Eduard Engel: Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes. 99. Bd. Januar bis Juni 1881. S. 536—38.

Helbig und Conway verarbeitet zu einer oberflächlichen Abhandlung Vincenz Suchomel: Die Sage vom „ewigen Juden". Programm der II. deutschen Staats-Oberrealschule in Prag. 1882—83. Ganz falsch ist die Darstellung der Beeinflussung Englands durch Deutschland, z. B. von Wordsworth (1800) durch Wilhelm Müller (1822), von Croly (1827) durch Andersen (1844).

C. Rosenkranz: Die Ahasverussage. Pädagogische Blätter. Hgg. von G. Schöppa. Bd. XXIII. (Gotha 1894.) S. 454—480. Meist auf Helbig fußend, ist er sehr willkürlich in der Auswahl der Werke. Andersen und Mosen fehlen z. B. ganz.

Hans Eschelbach: Über die poetischen Bearbeitungen der Sage vom ewigen Juden. Litterarhistorische Studie. Baden-Baden 1896. Der Zahl der besprochenen Dichtungen nach die vollständigste Übersicht. Stark von Helbig abhängig in den Inhaltsangaben einzelner Werke, an vielen Stellen wörtlich bei der Betrachtung von Oelkers und Hamerling. Die Aufstellung einer dreifachen Möglichkeit der Charakterisierung Ahasvers als eines schwer am Leben Leidenden, eines Titanen, eines Satirikers ist unkritisch entlehnt aus Franz Violet: Die Sage vom ewigen Juden. Nord und Süd 37, 230—47 (1886). Eschelbach ist in ästhetischen Urteilen merkwürdig befangen. Einerseits werden als die beiden einzigen Beispiele französischer und englischer Behandlungen des Themas gerade zwei Kolportageromane wie die von Sue und Wallace lobend besprochen, andrerseits hat Eschelbach, ohne Sinn für Humor zu haben, schulmeisterhaft zimperlich für Hauff nur das Endurteil: „Bizarr — um nicht zu sagen abgeschmackt — ist es, die Sagengestalt Ahasvers eine so lächerliche, traurige Figur spielen zu lassen." (S. 10).

Bedeutungslos ist der Aufsatz von Theodor Kappstein, Berliner Tageblatt 1903, Nr. 183. Er trägt den anspruchsvollen Titel „Ahasver in der Weltpoesie" sehr mit Unrecht. Außer neun Deutschen erwähnt er nur noch Sue und Andersen.

Unzugänglich blieben mir:

Ernst Müller: Ahasver in Sage und Dichtung. Populär wissenschaftliche Monatsblätter zur Belehrung über das Judentum. Frankfurt a. M. 1900. S. 147—64.

W. Jacobs: Kieler Zeitung 1903, Nr. 21475, 82, 87.

Ob Theodor Vernaleken, dessen Aufsatz in der Österreich. Wochenschrift für Wissenschaft und Kunst. Neue Folge. Jahrg. 1872. II. Bd. (Heft 28—53), S. 456—60; 502—07; 538—40 ich ebenfalls nicht habe benutzen können, auch auf dichterische Behandlungen eingeht, ist mir unbekannt. Die Charakteristik Ahasvers wenigstens als „im Wandelbaren das Bleibende, im Sterblichen das Unsterbliche" ist Hamerling entnommen.

Ein Verzeichnis von Ahasverdichtungen gab zuerst J. G. Th. Grässe: Die Sage vom Ewigen Juden. Dresden und Leipzig 1844. S. 36—39. Ergänzt in der 2. Aufl.: Der Tannhäuser und Ewige Jude. Dresden 1861.

2. Zur Literatur über die Sage.

L. Neubaur: Die Sage vom ewigen Juden. Leipzig 1884. Zweite, durch neue Mitteilungen vermehrte Ausgabe. Leipzig 1893. Von den zahlreichen Rezensionen erwähne ich nur: Grenzboten 43, 642 bis 48 (1884 Nr. 13). — K. Engel: Zschr. f. vgl. Literaturgesch. und Renaissance-Litteratur 7, 234/7.

Eine „Bibliographie der Sage vom ewigen Juden" bis zum Jahre 1893 gibt gleichfalls Neubaur im Centralblatt für Bibliotheks-wesen. X. Jahrgang. Heft 6. S. 249—67. Heft 7 u. 8. S. 297—316.

3. Ahasver und Nero.

Paulus Cassel: Ahasverus. Die Sage vom ewigen Juden. Mit einem kritischen Protest wider Ed. v. Hartmann und Adolf Stöcker. Berlin 1885. Cassel sieht in Nero das Urbild eines Ahasverus und macht auch den Versuch, das aus dem Namen zu beweisen. Er meint: Offenbarung 13 erscheinen zwei Tiere, von dem das zweite bewirkte, daß die Einwohner das erste Tier anbeteten. Nun sei das erste Tier Nero, vom zweiten Tier heiße es, die Zahl seines Namens sei eines Menschen Zahl und bedeute 666. Vorbild dieser Tiere sei der König des Buches Esther, Ahasverus, und sein böser Geist Haman, der biblische Urtypus jedes grausamen Verfolgers. „Der böse Haman = המן רשׁעא mache nach der Zahl der Buchstaben 5+40+50+200+300+70+1= 666. Wenn also das eine Tier als Haman vorgestellt werde, so könne das andere nur als Ahasverus gedacht werden. S. 34 f.

4. Das Motiv der Verfluchung.

Schon sehr frühe muß man daran Anstoß genommen haben, daß Jesus Ahasver verfluchen konnte. In der dem „Wunderbarlichen Bericht" angehängten „Erinnerung an den christlichen Leser von diesem Jüden" sucht der Verfasser dem Einwand, daß eine solche Strafe mit Christi Sanftmut unvereinbar sei, mit dem schwächlichen Hinweis auf Christi Verhalten gegenüber den Pharisäern und Sadduzäern zu begegnen: „Die Fürbitte, welche Christus am Kreuz für seine Widersacher einlegte, bezieht sich nur auf die Bußfertigen, nicht aber auf die, welche in ihren Sünden beharrten" usw. (Neubaur S. 17) s. Simrock: Deutsche Volksbücher VI, 439, wo S. 430—51 die ganze Erinnerung abgedruckt ist. Die Unmöglichkeit einer solchen Handlungsweise Jesu führte man oft als Beweis gegen die Existenz Ahasvers an, so noch Goeze im „Nützlichen Allerley" I, 81. Sodann griffen jüdische Kreise diesen wunden Punkt mit Vorliebe an, z. B.

Börne: Ges. Schriften V, 342.

D. Mendl: Über den Ursprung der Sage vom ewigen Juden. Allg. Ztg. des Judenthums. 55. Jahrgang. Nr. 33, 34.

S. J. Moskowiter: Ahasverus. Een woord aan Dr. B. Tideman. Rotterdam 1870. S. Europa, Chronik der gebildeten Welt für das Jahr 1870. Leipzig Sp. 535—40: Ahasverus in den Niederlanden. Von Th. W.

5. Ahasver = Israel.

In Ahasver sehen eine Allegorie auf die jüdische Nation, z. B.

Karl Rosenkranz: Geschichte der Deutschen Poesie im Mittelalter. Halle 1830. S. 423/424.

Wolfg. Menzel: Geschichte der Deutschen Dichtung. (Neue Ausg.) II, 202. III, 482.

A. Nodnagel: Deutsche Sagen aus dem Munde deutscher Dichter und Schriftsteller. Dresden und Leipzig 1836. S. XX unter Lenau.

Dictionnaire Infernal ꝛc. par J. Collin de Plancy. Bruxelles 1845. p. 300: „Ce n'est pourtant qu'une allégorie ingénieuse, qui représente toute la nation juive, errante et dispersée depuis l'anathème tombé sur elle."

F. Nork: Scheible „Kloster" Bd. XII, 428, 450. Ahasver ist die „Allegorie des durch alle Länder der Welt gejagten, unglücklichsten Volkes, das aus der Liste selbständiger Nationen gestrichen, wie jener Wanderjude nur ein Scheinleben fortführt."

Georg Wilhelm Roeder: Die Sage vom ewigen Juden in mythischer, historischer und ethischer Beziehung. Deutsches Museum. 6. Jahrgang. 1856. Bd. I, 305—322. S. namentlich S. 316.

P. L. Jakob: Curiosités de l'histoire des croyances populaires au Moyen Age. Paris 1859.

Gustav Hauff: Die Sage vom Ewigen Juden und ihre dichterische Behandlung. Deutsches Museum 17. I, 72—82; 102—118. (1867.)

Ferd. Bäßler: Über die Sage vom ewigen Juden. Berlin 1870 (nur zum Teil!)

Hans Herrig: Jerusalem. Leipzig 1874. 2. Ausgabe 1884. S. IV.

Graf Bloudoff in dem Vorwort zu den nachgelassenen Werken Joukoffskys. In der deutschen Übersetzung des „Ewigen Juden". Bibliographie Nr. 120.) S. VI, VII.

Bibliographie.

Volkslieder.

1. Complainte (air des Dames d'honneur) 18 Strophen. Steht am Schluß des Discours véritable. Abgedruckt bei Charles Nisard: Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage. Paris 1864. Tome I, p. 483—85 und bei Charles Schoebel: La légende du Juif-Errant. Paris 1877, p. 20—22 und anderwärts. Etwa 1609.

2. Fragment d'une complainte du Juif-Errant. Mitgeteilt von V. Smith. Romania VI, 598/99. 5 Strophen aus den Jahren 1609—1633.

3. Le Juif-Errant. Le Blond excudit. Avec privilége du Roy. Einige Verse am Fuße eines Kupferstiches. Bei Champfleury: Histoire de l'imagerie populaire. Paris 1869, p. 65, 95. Zwischen 1640 und 50 in Paris.

4. Cantique, sur l'air de Saint Eustache. 13 Strophen am Schluß einer Histoire admirable. Abgedruckt bei P. L. Jacob, Bibliophile (-Lacroix): Curiosités de l'histoire des croyances populaires au moyen age. Paris 1859, p. 126—28. Jacob hält das Lied für einen Abklatsch der ersten Complainte (1.) Champfleury citiert eine Strophe aus einer Ausgabe Rouen 1751.

5. Cantique spirituel sur les prédictions annoncées par les Juifs, sur l'air: Au beau clair de la lune. 9 Strophen. Abgedruckt bei Alexis Socard: Livres populaires de Troyes. Noëls et Cantiques imprimés à Troyes depuis le XVII^e^ siècle jus qu'à nos jours. Paris 1865. p. 128—30. Wird datiert ins 17. Jahrhundert (1674), aber auch ins 18.

6. Complainte. 24 Strophen. Bei P. L. Jacob p. 129—133. Dazu Champfleury: Variantes dans la complainte. p. 91—94. s. auch Nisard I 486. Davon eine italienische Übersetzung: d'Ancona in der Nuova Antologia. a. a. O. p. 425—26. Nach Paul Boiteau: Légendes pour les enfants (1861) soll der Verfasser Berquin sein. Behauptung aber nirgends bewiesen (Champfleury 36). Gewöhnliche Datierung: etwa 1774. Gaston Paris will sie um 1800 datieren.

7. Ein Bretonisches Volkslied aus dem 17. Jahrhundert, ein sogenanntes „güerz" von 180 Strophen teilt Champfleury p. 81—88 in französischer Übersetzung mit: Histoire admirable de Boudedeo Qui, depuis la mort de Notre Seigneur, est condamné à marcher nuit et jour, jusqu'à la fin du monde, pour avoir renvoyé brutalement Notre Seigneur lorsque en allant à la mort il voulut se reposer devant sa boutique.

8. Ein zweites bretonisches Volkslied teilt gleichfalls Champfleury p. 165—72, 185 mit. Disput hac antretien etre ar Juif-Errant hac ar bonom Mizer, Pere zo en em ranantres tost da Orleans, ha pere zo nôz-de o ac'houd evezo daou assambles (Dispute entre le Juif-Errant et le bonhomme Misère, qui se sont recontrés près de la ville d'Orleans à l'insu l'un de l'autre, parcourent toujours le monde). Lèdan, Morlaix. Übersetzt ins Deutsche durch Moritz Hartmann. Bretonische Volkslieder. Ges. Werke, I 431—33. (Stuttgart 1874).

9. Een Pertinent verhaal van de Joodsche wande laar, die in Engeland gezien is, en van Christus tyden af tot op dezen Dag nog wandelt. 18 Strophen am Schluß einer vlämischen Ausgabe. Abgedruckt bei Neubaur S. 98—100.

10. Den wandelende Jode. 22 Strophen. Abgedruckt bei E. de Coussemaker: Chants populaires des Flamands de France. Gand 1856. Nr. LXIII, p. 237—42 mit Noten. Eine französische Übersetzung p. 242—44.

11. The Wandering Jew. In Reliques of Ancient English Poetry by Thomas Percy. Edited by Robert Aris Willmott. London (1857), p. 327—330. Vielleicht identisch mit The wandering Jew, shoemaker of Jerusalem (2 Bl. Fol. O. O. ca. 1630?) s. Brunet: Notice historique et bibliographique sur la légende du Juif-Errant. Paris 1845, p. 19 und Douhet: Dictionnaire des légendes p. 752. Vermutung Neubaurs: Neue Mitteilungen S. 19.

12. The burgesses of Brabant address the Wanderer. Fragment einer Übersetzung einer französisch-flandrischen Complainte. Conway 153/54. 6 Strophen.

Ahasver in der Kunstpoesie bis zu Goethe.

13. Récit d'un Juif-Errant. In: Mariage de Pierre de Provence et de la belle Maguelonne. Dancé par Son Alteſſe Royale dans la ville de Tours, le 21, en son Hostel, et le 23, en la salle du Palais. A Paris, chez Cardin Besongne, au Palais, en la Gallerie des Prisonniers. MDCXXXVIII. Champfleury p. 33, 34.

14. The Wandering Jew telling Fortunes to Englishmen. A Jew's Lottery. London, printed by John Raworth,

for Nathaniel Butter 1640, zitiert bei Conway, p. 25 und 225. Der Jude heißt: Gad Ben-Arod Ben-Balaam Ben-Alimoth Ben-Baal Ben-Gog Ben-Magog.

Etwas anders zitiert Gräße: Die Sage vom Ewigen Juden. S. 38. The wandering Jew, telling fortunes to Englishmen or a Jew's lottery. London 1640.

15. Fragment relatif au Juif-Errant. In L'Espadon satyrique par le sieur d'Esternod (Cologne 1680) satyre V. Bei Champfleury p. 80—81.

16. Antonio de Huerta: Las cinco blancas de Juan de Espera en Dios 1669. S. Ferdinand Wolf: Beiträge zur spanischen Volkspoesie aus den Werken Fernan Caballeros, in den „Sitzungsberichten der philosophisch-historischen Klasse der kaiserl. Akademie der Wissenschaften." Wien 1859. a. a. O. S. 188. Neubaur: Neue Mitteilungen S. 19.

Von Goethes Fragmenten bis zur Gegenwart.

(Nur die mit einem Sternchen bezeichneten Werke haben mir nicht vorgelegen.)

17. Goethe. „Des ewigen Juden erster Fetzen" (1774). Der junge Goethe III, 436—46. W. I, 38, 55—64. 450—56. Tag- und Jahres-Hefte. W. I, 35, 5.

Für die Zeit der italienischen Reise (1786): Tagebuchnotiz vom 22. Oktober 1786. W. III, 1, 314 f. Kollektaneenheft 4^0 aus Italien, S. 19 von hinten = Schriften der Goethe-Gesellschaft 2, 396. Italienische Reise: Terni, 27. Oktober 1786. W. I, 30, 192.

Aus dem Jahre 1808: Aus Riemers Tagebüchern, Deutsche Revue. 11. Jahrgang. Oktober 1886. S. 24.

Aus dem Jahre 1813: Dichtung und Wahrheit. 15. Buch. W. I, 28, 307—310. Aus den Jahren vor Goethes Tode: Dichtung und Wahrheit. 16. Buch. W. I, 29, 11—12.

J. Minor: Goethes Fragmente vom ewigen Juden und vom wiederkehrenden Heiland. Ein Beitrag zur Geschichte der religiösen Fragen in der Zeit Goethes. Stuttgart und Berlin 1904.

18. Christian Friedrich Daniel Schubart: Der ewige Jude. Eine lyrische Rhapsodie (1783). Sämtliche Gedichte. Von ihm selbst herausgegeben. Zweiter Band. Frankfurt am Mayn 1787. S. 68—73. Dazu ein Titelkupfer von N. Touret, Ahasver darstellend, wie er eben den Schädel seines Vaters vom Gipfel des Karmel zu Tal schmettert. Hist. krit. Ausgabe von Gustav Hauff. Leipzig. S. 366—69.

Zum Plane eines großen Gedichtes: Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten. Hgg. von Karl Heinrich Jördens. IV, 652—53.

Schubarts Gedicht erlangt im Auslande bald eine gewisse Berühmtheit. Um 1830 wird es durch Gérard de Nerval ins Französische übersetzt. (Champfleury p. 43). Sodann erscheint es 1836 in der Revue Germanique. Troisième série. Tome cinquième. Paris, p. 211—15.

Ins Englische übersetzt erschien es 1802 im German Museum. (Conway p. 232/33). Shelley druckt es in den Anmerkungen zu seiner Queen Mab in einer englischen Prosaübersetzung ab, ohne den Namen des Verfassers zu kennen: „This fragment is the translation of part of some German work, whose title I have vainly endeavored to discover. I picked it up, dirty and torn, some years ago, in Lincoln's-Inn Fields. (Poet. Works I, 373).

19. Reichard: Der ewige Jude. Geschicht- oder Volksroman, wie man will. Riga 1785. 254 S. 8. Ist ein Sonderdruck aus Reichards Bibliothek der Romane Th. VIII, 19—24; IX, 39—103; X, 111—167; XI, 99—137; XII, 83—141 und eine freie Bearbeitung der *„Mémoires du Juif errant" in der Bibliotheque universelle des romans, ouvrage périodique. Paris. Juillet 1777. Second Volume p. 7—249.

20. Briefe des ewigen Juden über die merkwürdigsten Begebenheiten seiner Zeit. Mit dem Bildnis des Verfassers. Utopia, gedruckt mit scharfen Lettern 1791. 2 Bde. 373, 388 S. 8. Verfasser ist M. Heller, der „Verfasser der Geschichte der Kreuzzüge." Eine Ausgabe Offenbach 1793 blieb mir unerreichlich. Dagegen habe ich die etwas abgeänderte „Zweite Original Ausgabe. Germanien 1796." 2 Bde. 373, 379 S. 8 eingesehen. Einen 3. Teil (Gräße zitiert III, 1791—1801) habe ich in keinem Exemplare (Leipzig, Berlin, Gießen) gefunden.

*21. Andrew Franklin: The wandering Jew, or Love's Masquerade. Com. in two acts. Perform at Drury Lane 1797. 8.

Nicht hierher gehören

Briefe über die allerneueste prophetische Guckkastenphilosophie des ewigen Juden. 1797. Gehen gegen Nicolais seichtes Raisonnement über philosophische Gegenstände im 11. Bande seiner Reisebeschreibung. Hinter dem Pseudonym Hieronymus Eusebius Augustinus verbirgt sich als Verfasser Immanuel Berger. S. Friedr. Wilh. Ebeling: Geschichte der komischen Literatur in Deutschland während der 2. Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. II, (Leipzig 1869) S. 231. Ein Exemplar der sehr seltenen „Briefe" auf der Münchner Hof- und Staatsbibliothek.

*22. Der ewige Jude. Eine komische Geschichte aus dem 18. Jahrhundert. Mit Titelkupfer und Vignette. Leipzig 1800.

23. William Wordsworth: Song for the wandering Jew. Comp. 1800 — Publ. 1800. Poetical Works, edited by William Knight. Edinburgh. Volume Second (1882). p. 188—189.

24. A. W. Schlegel: Die Warnung. Romanze. Entstanden 1801. Gedruckt zuerst im Musenalmanach für 1802 von Schlegel und Tieck. S. 52—59. Poet. Werke I, 204—211.

25. Viele Ahasvermotive in den „Nachtwachen" von Bonaventura. Bibliothek deutscher Curiosa. II. und III. Bd. Lindau und Leipzig. 1877. Vierte Nachtwache: Holzschnitte; nebst dem Leben eines Wahnsinnigen als Marionettenspiel.

*26. Charles Schoebel teilt in la légende du Juif-Errant, Paris 1877 p. 11 eine Strophe aus einem 1805 erschienenen Couplet mit:

Je donnerais tout mon quibus,
Pour monter dans un omnibus.
Mais cinq sous ne suffisent plus;
C'est six que réclame
Un cocher sans âme.
(V. Chants et chansons populaires de la France, 25e liv.)

27. A. von Arnim und Clemens Brentano: Des Knaben Wunderhorn. I. Heidelberg 1806. S. 143. Strophe 7—8 im „Leiden des Herrn". Vor 1806.

28. Aloys Schreiber: Der ewige Jude. Eine Ballade. Morgenblatt 1807. Nr. 170. 17. Juli. Poet. Werke I. Gedichte. Tübingen 1817. S. 253.

28a. Haug: Freude des ewigen Juden. Epigramme und verm. Gedichte. Wien u. Prag 1807. I, 104.

29. J. Görres: Plan eines mittelalterlichen Romans, in dem auch Ahasver auftreten sollte. S. Reinhold Steig: Joseph von Görres' Briefe an Achim von Arnim. Neue Heidelberger Jahrbücher 1901. „Koblenz am 25ten April 1811." Vgl. Görres' Endurteil über das alte Volksbuch in den „Teutschen Volksbüchern". Heidelberg 1807. S. 203: „Im Ganzen ist nur die Idee poetisch brauchbar . . ., das Geschreibe selbst aber ohne allen Werth und Zweck."

30. A. von Arnim: Halle und Jerusalem. Studentenspiel und Pilgerabenteuer. Berlin 1810.

31. Percy Bysshe Shelley: The Wandering Jew's Soliloquy. Entstanden wahrscheinlich vor der Queen Mab. Zuerst veröffentlicht 1887. In der Centenarausgabe: The complete poetical works . . . edited . . . by George Edward Woodberry. Boston and New York MDCCCXCII. Vol. IV. p. 335 f. unter der Abteilung „Juvenilia".

32. Percy Bysshe Shelley: Queen Mab. Wahrscheinlich geschrieben 1809, 1810 bis etwa 1812. Zuerst gedruckt 1813. Poet. Works. Vol. I, 64 ff., 371 ff.

33. Percy Bysshe Shelley (im Verein mit Medwin?) The Wandering Jew (or The Victim of the Eternal Avenger). Poet. Works. Vol. IV, 340—90 unter der Abteilung „Doubtful Poems". Geschrieben wahrscheinlich 1810. Zuerst veröffentlicht in The Edinburgh Literary Journal, June 27 and July 4, 1829.

34. Caignez: Le Juif Errant, mélodrame en trois actes. Représenté pour la première fois, sur le théâtre de la Gaîté, le 7. janvier 1812. In „Chefs-d'oeuvre du répertoire des mélodrames joués à différens théâtres". Tome XX. 1824. p. 107—225. (Hier ist der Verfassername fälschlich Caigniez gedruckt.) Freie deutsche Übersetzung von Theodor v. Haupt (Theodor Peregrinus): Ahasverus der nie Ruhende. Romant. Schauspiel in drei Abtheilungen. In „Schauspiele". Erstes Bändchen. Mainz 1825.

35. Zacharias Werner: Der ewige Jude. Rom, Sonnabends den 12. Juni 1813, um 11 Uhr Nachts. Poet. Werke. Aus seinem handschriftlichen Nachlasse herausgegeben von Joseph Baron von Zedlitz. II. Bd. Gedichte vom Jahre 1810—23. Grimma 1840. S. 79 f.

36. Franz Horn: Der ewige Jude. Geschrieben Herbst 1814. Erschien zuerst in Fouqués Frauentaschenbuch 1816, dann in Novellen von Franz Horn. Erster Bd. Berlin 1819. S. 1—120.

37. Johannes Nariscus (Pseudonym für Johann Nepomuk Hartig): Der ewige Jude. Gesammelte Blätter. Sulzbach 1832. S. 169 bis 190. Zuerst gedruckt 1819.

38. Platen: Auf Golgatha. I 516 (Redlich) 10. Februar bis 15. März 1820. Tagebücher I, 240 nach 29. Juni 1815. II, 363. 12. Febr. 1820. Reinste Ahasverstimmung Sonnett LVII: „O süßer Tod, der alle Menschen schrecket."

39. Friedrich Laun: Der ewige Jude. In „Drei Erzählungen". Leipzig 1820. S. 1—88.

*40. Relation curieuse et intéressante du nouveau voyage du Juif-Errant, son passage à l'île Sainte-Hélène, son entretien avec Nicolas, arrivée du Juif-Errant en Angleterre, in — 8° de 8 pages, impr. de L. P. Setier. Champfleury p. 29. Die Brochure ist ein royalistisch reaktionäres Pamphlet gegen Napoleon, das zur Hochzeit des Herzogs von Berry gedruckt wurde. Da sagt Napoleon zu dem ewigen Juden: „Oui, je suis celui qui surpasse en cruauté Néron, Caligula, Tibère" und Ahasverus ruft aus: „Je cherchais un homme, monstrum inveni, j'ai trouvé un monstre.

41. Histoire du Juif errant, écrite par lui même, cont. une esquisse rapide et véridique de ses admirables voyages depuis environs 18 siècles. Paris 1820. Der anonyme Verfasser ist Graf Pasero de Corneliano. Deutsches Anonymen-Lexikon (Holzmann und Bohatta). Bd. II. Weimar 1903. Nr. 6554. Mir lag nur die deutsche Übersetzung vor: Geschichte des ewigen Juden, von ihm selbst geschrieben. Enthaltend einen kurzen und wahrhaften Abriß seiner bewundernswürdigen Reisen seit ungefähr achtzehn Hundert Jahren. Aus dem Französischen. Gotha 1821. 186 S. Text. 187—200 Anmerkungen 8°. Dazu Börne: Ges. Schriften V, 342 ff.

42. Jean Paul: Plan zum Kometen. S. Ferd. Joseph Schneider: Jean Pauls Altersdichtung Fibel und Komet. Berlin 1901. S. 164, 242, 255.

43. Percy Bysshe Shelley: Hellas. A Lyrical Drama. Poet. Works. Vol. III. p. 140 ff. Geschrieben 1821. Gedruckt 1822.

Ludwig Börne: Der ewige Jude. Ges. Schriften VI, 3—68. Ist eine Ansicht über die „verwetterte Judensache" in Form einer Kritik über das Buch von Dr. Ludolf Holst: Judenthum in allen dessen Theilen, aus einem staatswissenschaftlichen Standpunkte betrachtet. Mainz 1821.

44. Edgar Quinet: Les tablettes du Juif errant. 1822. In Oeuvres complètes de Edgar Quinet. Paris 1858. p. 409—441.

45. Wilh. Müller: Der ewige Jude. Romanze. Entstanden spätestens 1822. Gedruckt im „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1823". Leipzig. Später in den Wanderliedern.

*46. Ahasverus: Schauspiel mit Gesang und Tanz. 3 Akte. In Leipzig aufgeführt 7./I. 1824. 25.I. 1824. S. Georg Herm. Müller: Das Stadttheater zu Leipzig. Leipzig 1891.

47. August Klingemann: Ahasver. Trauerspiel in fünf Akten. (Mit einem lithographierten Blatte von Sebbers, Ludwig Devrient als Ahasver darstellend.) Braunschweig 1827. X + 126 S. 8°. Probeszenen waren schon 1825 abgedruckt in der Zeitung für die elegante Welt. Nr. 29—31. Aufgeführt 1825 in Berlin. S. „Die Königlichen Theater in Berlin. Statistischer Rückblick auf die künstlerische Thätigkeit und die Personal-Verhältnisse während des Zeitraums vom 5. Dec. 1786 bis 31. Dec. 1885. Zusammengestellt von C. Schäffer u. C. Hartmann." Berlin 1886. S. 27. „Ewige Jude, der, dramatische Legende in 5. A. v. A. Klingemann, Seitenstück zu „Faust". Musik von F. L. Seidel. Vom 5. Sept. bis 22. Oct. 1825 — 4mal."

*48. G. A. Freiherr von Maltitz: Gelasius, der graue Wanderer im neunzehnten Jahrhundert. Ein Spiegelbild unserer Zeit. Erstes Bändchen. Leipzig. Industrie-Comptoir 1826. S. Börne: Ges. Schriften (Hamburg und Frankfurt 1862) V, 328—41.

49. Wilh. Hauff: Mitteilungen aus den Memoiren des Satans. Stuttgart 1827. Darin „Unterhaltungen des Satan und des ewigen Juden in Berlin".

50. [Aurbacher] Ein Volksbüchlein. Enthaltend die Geschichte des ewigen Juden, die Abenteuer der sieben Schwaben, nebst vielen andern erbaulichen und ergötzlichen Historien. München 1827. Gesch. des ewigen Juden S. 1—24. Zweyte vermehrte und verbesserte Ausgabe für Volksfreunde. 1835. S. 1—27, 267—75. Bei Reclam 1161/62.

51. A. v. Chamisso: Der neue Ahasverus. Gedichte 1831. S. 123. Entstanden 1828. Werke (D. N. L. Walzel) I, 174—76. Jüdische Ahasvergestalten in Abba Glosk Leczeka und Baal Teschuba. S. Hermann Tardel: Studien zur Lyrik Chamissos. Bremen 1902. VII Ahasver-Gedichte. S. 42—50.

52. Rev. Geo. Croly: Salathiel, a Story of the Past, the Present, and the Future. 1827. 3 vols. p. 8vo. War mir nur zugänglich in der deutschen Übersetzung: Der ewige Jude. Eine historische Novelle der Vorzeit. Hgg. v. Ludw. Storch. Nach dem Englischen. 3 Thle. Stuttgart 1829. XII + 300, 262, 286 S. 8. Erschien auch unter dem Titel: Salathiel oder Memoiren des ewigen Juden von A. Kaiser. Leipzig 1829. 8°.

53. O. L. B. Wolff: Probegabe aus einer dramatischen Phantasie: „Der ewige Jude". Zeitung für die elegante Welt. 1829.

Nr. 151, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 160 = 4., 6., 7., 8., 11., 13., 14., 17. August 1829. Mehr scheint nicht erschienen zu sein.

54. Caroline Elizabeth Sarah Norton: The Undying One. 1830. 8vo. Dann in „The Undying one and other poems." By the hon^ble Mrs. Norton. New edition. London 1853. 8vo. p. 1—159.

55. Cl. Brentano: Werke IV, 69—71. Blätter aus dem Tagebuch der Ahnfrau. (Um 1830.) S. auch IV, 449. Briefe über das neue Theater. Zweiter Brief.

56. Béranger: Le Juif errant. Chansons 1831.

57. Julius Mosen: Ritter Wahn. Achtzehntes Abenteuer. (1831) = Sämtl. Werke. Oldenburg 1863. II. S. 108—111.

58. Gustav Pfizer: Der ewige Jude. Gedichte. Stuttgart 1831. S. 284—89.

59. Wilhelm Jemand (Pseudonym für Wilhelm Langewiesche): Der ewige Jude. Didaktische Tragödie. Iserlohn 1831. 156 S. (Nach Horns Novelle, auch ihm gewidmet.) Menzels Lit.-Blatt 1832. Nr. 30. S. 117—20.

60. [Friedrich Blaul]: Der ewige Jude und sein Liebling in München. Eine Verklärung, skizziert von einem reisenden Maler. München 1831. Man hielt erst Hermes für den Verfasser.

61. G. G. Gervinus: Plan eines didaktischen Gedichtes von Ahasver. S. G. G. Gervinus' Leben. Von ihm selbst. 1860. Leipzig 1893. S. 275 f. (1832—1836.)

62. Neueste Wanderungen, Umtriebe und Abenteuer des Ewigen Juden unter dem Namen Börne, Heine, Saphir u. a. Zum besten der Anstalten gegen die St. Simonie ans Licht gestellt von Cruciger. Friedrich Wilhelmstadt 1832. 20 S. 8°. Menzels Literaturblatt 1833, Nr. 5. A. f. d. A. 19, 182. (Walzel.) Exemplar in Weimar.

63. Nic. Lenau: Ahasver, der ewige Jude. (In den Heidebildern.) In Amerika gedichtet 1832 od. 33. Ausgabe Koch (D. N. L.) I, 156—160.

64. Eduard Duller: Der Antichrist. Novelle in zwei Theilen. Leipzig 1833. 246, 174 S. 8.

65. Edgar Quinet: Ahasvérus, mystère. 1833. Oeuvres complètes. Paris 1858. p. 61—404. Dazu Charles Magnin: Ahasvérus, mystère, par M. Edgar Quinet et de la nature du génie poétique. Revue des Deux-Mondes, 1^er décembre 1833, abgedruckt in Ch. Magnin: Causeries et méditations historiques et littéraires. Tome premier. Paris 1843 und in Edg. Quinet's Oeuvres complètes. Eine deutsche Übersetzung „Ahasverus". Frei nach dem Französischen des Edgar Quinet. Ludwigsburg . . . O. J. (1834) 8 war mir nicht zugänglich.

66. B. S. Ingemann: Blade af Jerusalems Skomagers Lommebog. Kjøbenhavn 1833. 112 S. 8.

67. Eduard von Schenk: Bruchstücke aus einem Epos: Der ewige Jude. Albertus Magnus. Deutscher Musenalmanach für das Jahr 1834. Hgg. von A. v. Chamisso u. G. Schwab. Leipzig. S. 389—411.

Hi-Tang und Li-Song. Deutscher Musenalmanach für das Jahr 1836. Siebenter Jahrgang. S. 74—104.

*68. Baron de Reiffenberg: Le Dimanche, récits de Marsilius Brunck, docteur en philos. de l'Univers. d'Heidelberg, recueillis par le baron de Reiffenberg. Bruxelles 1834. T. I. p. 115—206, 251 sq.

69. Franz Theremin: Der ewige Jude. Eine Legende. Abendstunden. Berlin 1835. 2., verm. Ausgabe in Einem Bande. Berlin 1841. S. 285—326.

70. Ferdinand Röse: Ahasver. Gedichte. Hamburg 1839. S. 18—19. Über

71. Röse: Szenen aus einem größeren Drama s. Carl. C. F. Litzmann: Emanuel Geibel. Aus Erinnerungen, Briefen und Tagebüchern. Berlin 1887. S. 18, 19. Von diesem Werke, das um 1835 teilweise im Manuskript vorhanden war, scheint nichts veröffentlicht worden zu sein.

72. Wilhelm Smets: Ahasverus. Kleinere epische Dichtungen. Köln 1835. S. 144—145.

73. Joh. N. Vogl: Der ewige Jude. Dullers „Phönix". Frankfurt 1835. Nr. 232. Später in „Karthäuser-Nelken. Sagen und Legenden aus christlicher Vorzeit." Wien 1845. 2., verm. Aufl. Wien 1847. S. 16—20.

74. Franz Karl Joel-Jacoby: Klagen eines Juden. Geschrieben 1835. Zusammengedruckt 1837 mit „Religiöse Rhapsodien. Blätter für die höchsten Interessen". Berlin 1837. XXXIII + 244 S. Dazu Harfe und Lyra. Berlin 1837. S. Allgem. Zeitung des Judenthums 1838 Nr. 2 und Gutzkow: Telegraph für Deutschland 1837. II. Quartal Nr. 1. (Aufgenommen in Gutzkows Sammlung: Götter, Helden, Don Quixote. Hamburg 1838.)

75. Johann Gabriel Seidl: Die beiden Ahasvere. Zuerst in den „Bifolien" 1836. Gesammelte Schriften. Hgg. von Hans Max. Wien 1877. Zweiter Band. „Bifolien" S. 333—36.

*76. Ahasver am Rhein. Redigiert von Dr. Frick, A. Rehner, A. Schumacher. 1. und 2. Jahrgang. Mainz 1836—1837. 156 Nummern.

77. K. Witte: Der laufende Jude auf der Grimsel. A. Nodnagel: Deutsche Sagen aus dem Munde deutscher Dichter und Schriftsteller. Dresden und Leipzig 1836. S. 154—155.

78. Berthold Auerbach: Spinoza. Ein Denkerleben 1837. Neue durchgearbeitete, stereotypierte Auflage. Zweiter Abdruck. Mannheim 1855. Epilog S. 391 ff.

79. Nic. Lenau: Der ewige Jude. In den „Gestalten". Ausgabe Koch. I, 203—208. Entstanden zwischen 1834 und 1838. Siehe auch „Savonarola. Ein Gedicht." Stuttgart 1837. S. 40—41.

80. Isaac Rosenfeld, Dr. med. in Bamberg: Der ewige Jude. Allgemeine Zeitung des Judenthums 1838. Nr. 87. 21. Juli.

81. Alexander, Graf von Württemberg: Ahasver und Bonaparte. Lieder des Sturms. Stuttgart 1838. Jetzt bei Reclam: Sämtl. Gedichte von Alex. Graf v. Württemberg. Hgg. von Fr. v. Schmidt. S. 216—219.

82. F. F. Franke [=Ferdinand Hauthal]: Die Ahasveriade. Des Christenthumes Kampf in der Weltgeschichte oder Ahasvers Schicksal und Wanderungen, ein episches Gedicht in VI Büchern und 30 Gesängen. Dresden 1838. Es erschienen nur 112 S. 8. Das Gedicht bricht plötzlich ab. Nicht im Buchhandel. Die Einleitungsverse brachte die „Abendzeitung" auf das Jahr 1838. Hgg. von Theodor Hell. Dresden und Leipzig. Nr. 74=27. März 1838. „Vorgesang" von F.*

83. Julius Mosen: Ahasver. Episches Gedicht. Dresden und Leipzig 1838. Dazu Zeitung für die elegante Welt. 16. Juni 1838. Nr. 116. S. 461—63. Gutzkow: J. Mosens Ahasver I, II. Vermischte Schriften. 2 Bd. Leipzig 1842. S. 154 ff. und „Nachträge" S. 171 ff. Diese Aufsätze enthalten alles, was Gutzkow im Telegraph für Deutschland gegen die Allgemeine Zeitung des Judenthums und gegen die Zeitung für die elegante Welt geschrieben hatte. S. auch Stuttg. Literaturblatt 1838, Nr. 66, 67.

84. Karl Gutzkow: Plan eines Ahasver bei Besprechung von Mosens Ahasver. Vermischte Schriften II. Leipzig 1842. S. 158 bis 160. S. auch Heinrich Hubert Houben: Gutzkowfunde. Beiträge zur Litteratur= und Kulturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Berlin 1901. S. 144—280. Einen Gegenartikel gegen Gutzkow brachte die Allgem. Zeitung des Judenthums 1838, Nr. 114, 117. „Ahasver, Gutzkow und Juden."

85. Karl Beck: Fantasieen am Grabe Poniatowskys. Gepanzerte Lieder. Leipzig 1838. Gedichte. Neue, durchaus umgearbeitete und vermehrte Ausgabe. Berlin 1844. S. 26—29.

86. J. C. Freiherr von Zedlitz: Die Wanderungen des Ahasverus. Fragment. Entstanden 1839. In: Gedichte. 5. Aufl. Stuttgart 1855. S. 417—471.

87. Ludwig C. Wittich: Ahasverus. Sieben Bücher deutscher Sagen und Legenden. In alten und neuen Dichtungen. Hgg. von August Nodnagel. Darmstadt 1839. S. 102—104. 370.

88. Wilhelm Wackernagel: Der ewige Jude. In „Sieben Bücher" usw. Hgg. von August Nodnagel. S. 343. Nr. 271.

89. F. Marlow: Faust. Ein dramatisches Gedicht in drei Abschnitten. Leipzig 1839. XX + 218 S. 8. S. 189—195.

90. Theodor Creizenach kündigt eine Darstellung eines modernen Ahasver an in der Zeitung für die elegante Welt 1839. Nr. 189. S. 754. Ist wahrscheinlich nie erschienen, steht wenigstens nicht in seinen Dichtungen (1839) und Gedichten 1848.

91. Friedrich Radewell: Die Passion. Kirchliches Festspiel. Zur Stiftung eines Goetheums, einer Erziehanstalt für dramatische Künstler in Weimar. Weimar 1840. 96 S. kl. 8.

92. Ludwig Köhler: Der neue Ahasver. Jena 1841. 116 S. 8.

93. Nikolaus Stehling: Das jüngste Gericht. Gedicht in fünf Gesängen. Düsseldorf 1841. 141 S. gr. 12.

*94. Kate, J. J. L. ten: Ahasverus op den Grimsel, een gedicht. Utrecht 1841. gr. 8.

95. Heinrich von Levitschnigg: Ahasver. Gedichte. Wien 1842. S. 88—91.

96. Franz Trautmann: Ahasverus. In „Proteus. Zwei Dichtungen." München 1843. Darin „Das Welt-Ende. Eine Phantasie" S. 66—68.

97. H. C. Andersen: Ahasverus. Leipzig 1844. Ges. Werke. Vom Verfasser selbst besorgte Ausgabe. 29. 30. Bd. Leipzig 1847.

98. Hermann Neumann: Das letzte Menschenpaar. Gedicht. Eine Gabe für die verarmten Spinner und Weber im Schlesischen Gebirge. Torgau 1844. 302 S.

*99. Theodor Oelckers: Prinzessin Marie von Oldenhoff oder der ewige Jude. Leipzig 1844. 3 Bde.

100. Ahasver, der ewige Jude der Urzeit. Lebensbilder vergangener und gegenwärtiger Tage. 4 Bde. Deutsches Originalwerk. Mit Illustrationen. Leipzig und Meißen. O. J. (1844—46), 264, 247, 223, 328 S. 8.

101. Eugène Sue: Le Juif errant. Roman en X Volumes. Edition originale pour toute l'Alemagne. 8. Leipzig 1844/45. In Deutschland Flut von Übersetzungen in Zeitschriften und Buchausgaben. Beste deutsche Übersetzung die von Dr. A. Diezmann. Leipzig 1844.

102. Parodie des ewigen Juden. Von Karl Philipon und Ludwig Huart, Herausgebern des Charivari. Aus dem Französischen übersetzt von Friedrich Funk. Mit 300 Holzschnitten von Cham. Frankfurt a. Main 1845. 316 S. 8. Die französische Ausgabe war mir unzugänglich.

*103. L. Schefer: Der ewige Jude. In Tutti Frutti. Bd. IV. Leipzig 1845.

*104. Ahasverus, Der wahre ewige Jude. Regensburg 1845.

*105. Die Schreibtafel des ewigen Juden. Gotha 1845. 8.

106. Der ewige Jude oder die Geheimnisse des Lebens. Von einem Ofener Schauspieler. Scheint ungedruckt geblieben zu sein. S. Lewald. Neues Europa. Heft XVI. S. 156.

*107. La Juive errante. 2 vol. in 8°. 1845—46.

*108. Carlschmidt (eigentlich Carl Schmidt) dramatisierte Sues Roman. S. „Der ewige Jude von Eugene Sue. Zwanzig Briefe an eine Dame." Herausgegeben von A. Nodnagel. Darmstadt 1846.

149 S. 8. S. 120 ff. Vielleicht die Bearbeitung, die 26. 12. 1845, 4. 1. 1846 und noch dreimal in Leipzig aufgeführt wurde.

109. Chr. Kuffner: Ahasver, der ewige Jude. Eine Wanderung durch Jahrhunderte. Historischer Roman. 380, 286, 267 S. kl. 8. In „Erzählende Schriften, dramatische und lyrische Dichtungen. Ausgabe letzter Hand." Bd. XVI—XVIII. Wien 1846.

*110. Christian Kuffner: Die ewige Jüdin. Erzählende Schriften, dramatische und lyrische Dichtungen. Ausg. letzter Hand. Bd. XIX—XX. Wien 1847. kl. 8.

Le Juif-Errant. Name eines französischen Journals 1848. Champfleury p. 4.

111. August Thieme: Der ewige Jude. Gedichte. Berlin 1848. S. 77.

112. J. Georg Köberle: Der neue Thurm zu Babel oder Ahasver und seine Gesellen. Leipzig 1848. 2 Bde. 239, 224 S. kl. 8.

*113. Mondidier und Saint Ernest dramatisierten Sues Roman. Das Drama ward zuerst aufgeführt Juni 1849 auf dem Théâtre L'Ambigu-Comique.

114. Al. Jeitteles: Moderne Walpurgisnacht. Brünn 1848. S. 29.

*115. Isaac Löw Chronigk: Ahasverus. Morgenländisches Drama. 1849.

116. Freiligrath. Kreuzigung. In „Zwischen den Garben" 1849. Gesammelte Dichtungen. 6. Aufl. II, 126.

*117. Die Zeichen der Zeit. Ein Blick in die Zukunft. Aus den Urschriften dargelegt von Jos. Ahasverus. Aus dem Engl. übersetzt von Theoph. Assanda. gr. 8. (16 S.) Kassel 1849. (51?)

118. Eugène Scribe et M. de Saint-Georges: Le Juif errant; opéra en cinq actes, musique de F. Halévy. Aufgeführt 23. April 1852 in der Académie royale de Musique. Abgedruckt im Théatre de Eugène Scribe. XX. (Paris 1857), p. 261—311.

119. Levin Schücking: Die drei Freier. In dem Roman „Der Bauernfürst" 1851.

120. Joukoffsky: Der ewige Jude. Aus dem Russ. übersetzt. Oppeln 1883. 2. Aufl. Oppeln 1884. XII + 54 S. gr. 8. Entstanden 1852. S. Kirchl. Monatsschrift. Organ für die Bestrebungen der positiven Religion. Herausgegeben von G. Pfeiffer u. H. Jeep. Dritter Jahrgang. S. 174—179 „Über den ewigen Juden des russ. Dichters Joukoffsky. Von Geß.

121. *Alex. Dumas (père): Isaac Laquedam, 2 vols in-8°. 1853. Mir war nur zugänglich die deutsche Ausgabe. Isaac Laquedam. Großes Phantasiegemälde. Aus dem Französischen übersetzt. 2 Bde. 1853. 182, 268 S. Erschien unter Alexander Dumas Schriften. Neue Reihe. Herausgegeben von Ferdinand Heine und Dr. A. Diezmann. 1. und 2. Teil.

Dumas scheint seine Vorgänger benutzt zu haben. In meinem Besitze befindet sich folgender Brief Dumas':

Monsieur!

Avez vous trouvé La Ballade de Schubart Seriez vous assez bon comme vous me l'avez promis, de me faire passer Chez Meline à Bruxelles — une liste des ouvrages Soit—en quoi soit en vers qui traitent du Juif Errant.

Veuillez agréer Monsieur l'assurance de mes Sentimens les plus distingués. Alex. Dumas. Samedi — 21. Août 1852.

122. Frederik Paludan-Müller: Ahasverus, den evige Jøde. In Sex Digte. Fjerde Udgave Kjøbenhavn 1883. S. 333—434. Geschrieben Sommer 1853.

*123. Chronicles, selected from the originals of Cartaphilus, the Wandering Jew, embracing a period of nearly XIX centuries. Now first revealed to and edited by David Hoffmann, Hon. J. U. D. of Göttingen. In two series, each of three volumes. London 1853.

124. Edouard Grenier: La mort du Juif-Errant. 1854. Oeuvres de Edouard Grenier. Paris 1895. I. Petits Poèmes. p. 1—59.

125. J. G. Fischer: Der ewige Jude. Gedichte. Zweite verm. Auflage. Stuttgart und Augsburg 1858. S. 188—191. (Erste Aufl. 1854).

*126. Pierre Dupont: La légende du Juif-Errant, compositions et dessins de G. Doré. Paris 1856. grand in-folio. 1862 Deuxième édition. Préface et notice bibliographique par Paul Lacroix (Bibliophil Jacob). Engl. Ausgabe The legend of the Wandering Jew. A series of 12 designs by G. Doré, with explanatory introduction. London o. J.

127. Otto Girndt. Nero. Historische Tragödie in fünf Akten. Berlin 1856. 76 S. Als Manuskript gedruckt.

128. Leonhart Wohlmut: Die Zerstörung von Jerusalem. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Dramatische Werke. III. Bd. Nürnberg 1857. 128 S.

129. C. J. Diepenbrock: Germania. Einfältig Schau-, Lust- und Trauerspiel. Philosophisch und Lyrisch in fünf Aufzügen. Mit einem Vorspiel im Himmel. Frankfurt a. M. 1863. 219 S. 8. Neunter und letzter Auftritt. Haide an der deutschen Nordseeküste. Donner und Blitz. Regen und Sturm (der ewige Jude tritt auf) Ahasverus S. 215—218.

130. Adolf Friedrich von Schack: Der ewige Wanderer. Gedichte 1866. In Gesammelte Werke (Stuttgart 1883), I, 447—49.

131. Seligmann Heller: Ahasverus. Ein Heldengedicht. Erste Ausgabe 1865, = Die Wanderungen des Ahasver. 2. Aufl. (Ahasvers Schicksale bis zur Gegenwart fortsetzend). Leipzig 1868. XVI + 557 S. 8.

132. Robert Hamerling: Ahasver in Rom. Eine Dichtung in sechs Gesängen. 1. Aufl. 1866. Von der 2. (1867) an mit einem Epilog an die Kritiker. 6. Aufl. Hamburg 1870. 8. Aufl. 1873 u.

öfter. 1885 erschien eine Prachtausgabe, illustriert von E. A. Fischer-Cörlin.

133. Bernhard Giseke: Ahasverus der ewige Jude. Berlin 1868. 140 S. 8.

134. Ferdinand Stolte: Faust. dramatisches Gedicht in vier Theilen. Erster Theil: Guttenberg. 2. Aufl. Leipzig 1860. Zweiter Theil: Richard und Coelesta. 2. Aufl. Hamburg 1869. Dritter Theil: Ahasverus. Hamburg 1869. Vierter Teil: Faustina. Hamburg 1869.

In jedem dieser Teile außer dem 2. tritt Ahasver auf.

135. Otto Franz [Gensichen]: Der Messias. Eine Trilogie. Berlin 1869.

Erster Theil: Jesus von Nazareth. Schauspiel. 88 S. 8.

Zweiter Theil: Judas Ischarioth. Trauerspiel. 74 S. 8.

Dritter Theil: Die Zerstörung Jerusalems. Trauerspiel. 84 S. 8.

136. Eduard Grisebach: Der neue Tanhäuser. Berlin 1869. Darin XVIII. Faust und Ahasver. In 20. Aufl. S. 160—173.

137. Ludwig Eichrodt: Ahasver. In „Lyrische Karikaturen" 1869 (?)

138. Karl Gutzkow: Die ewige Jüdin. In „Die schöneren Stunden. Rückblicke." Stuttgart 1869. S. 96—163.

*139. F. Lubojatzki: Der Papstspiegel oder Leben und Treiben der Päpste bis auf unsere Zeit. Mit Anhang: Chronologie der Päpste nach der Ordnung in der Basilika zu St. Paul. 3 Bde. Dresden, o. J. (1870—72). gr. 8. Mit 19 chromolith. Tafeln.

Der ewige Jude und der Papst S. 3—52.

Der ewige Jude in Jerusalem. S. 196—221.

140. Hans Alexander Herrig: Jerusalem. Leipzig 1874. gr. 8. V + 112 S. Zweite Ausgabe. Berlin 1884.

*141. Julius Bruck: Ahasver. Alter Sage neue Dichtung. Leipzig 1876.

*142. A. Hartmann: Schweizernovellen. 1877. Darin „Baron Ahasver."

143. Fritz Mauthner: Der unbewußte Ahasverus oder das Ding an sich als Wille und Vorstellung. Bühnen-Weh-Festspiel in drei Handlungen. Mit verteutschenden Anmerkungen von Heinrich Porges und Hans von Wolzogen. Nach berühmten Mustern. Parodistische Studien. Stuttgart 1878. S. 85—93. Richard Wagner.

144. Rudolf Baumbach: Schuster Ahasverus. 1878 (?)

*145. Ahasverus der ewige Jude. Eine wunderbare und gar erbauliche Historie. Urfahr-Linz. O. J. (1881). 48 S. kl. 8.

146. Carmen Sylva: Jehovah. Leipzig 1882. 84 S. kl. 8.

147. Fritz Mauthner: Der neue Ahasver. Roman aus Jung-Berlin. Dresden und Leipzig 1882. 2 Bde. 302, 332 S. 8.

S. Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte. 26. Jahrg. Heft Nr. 307. Juni 1882. S. 407—10 von Fr. Sp[ielhagen] und das Gegenstück: Israelitische Wochenschrift für die religiösen und sozialen

Interessen des Judenthums. Herausg. M. Rahmer. XIII. Jahrg. (1882) Nr. 14 u. 15. „Typen aus der jüdischen Gesellschaft." S. 106—107.

*148. M. P. Lavaysière: La légende du Juif-Errant. Limoges, Paris 1884. Chapitre I—XV ein Roman, dessen Held Ahasver ist. p. 11—164.

*149. Den 80er Jahren gehört an ein studentisches Lied von Paul von Portheim, dessen eine Strophe Rudolf Fürst (Das lit. Echo. 15. August 1904. Sp. 1544) zitiert.

*150. A. Bierglas: Der ewige Jude. Ein Berliner Puppenspiel. Demmin 1884.

*151. Theobald Kerner: Der neue Ahasver. Lustspiel 1885.

152. Arno Holz: „Ich fuhr auf purpurner Galeere . . ." Das Buch der Zeit 1885.

153. Richard Zoozmann: Der Trost. Aus: Neue Dichtungen 1886.

154. Max Haushofer: Der ewige Jude. Ein dramatisches Gedicht. In drei Theilen. Leipzig 1886. IX + 501 S. Besprochen z. B. von Franz Muncker: Deutsche Dichtung, II. Bd. (1887) S. 122—23.

155. Karl Bleibtreu: Ahasver. Welt und Wille. Gedichte. Dessau 1886. S. 28.

156. Karl Bleibtreu: Ahasver auf den Trümmern von Jerusalem. Welt und Wille. Gedichte. Dessau 1886. S. 158—162.

*157. A. Th. von Grimm: Meister Martin, dramat. Gedicht in 12 Bildern. Wiesbaden 1887.

158. Siegfried Reinhold (Pseudonym für Georg Zapf) Faust's Jugend. Ahasvers Tod. Ein episch-lyrisches Gedicht in zwei Theilen. S. 15—20. Tachau 1888.

159. Hubert Müller: Ahasver am Hudson. Lieder eines ausgewanderten Kurmärkers 1888. Gedichte (2. verm. Auflage der Lieder eines ausg. Kurmärkers). Berlin 1892. S. 60—61.

160. Adolf Wilbrandt: Der Meister von Palmyra. Dramat. Dichtung in fünf Aufzügen. Stuttgart 1889. 9. Aufl. 1902. 191 S. 8. Dazu W. v. Scholz: Der Meister von Palmyra und Ahasver. Beilage zur Münchener Allg. Zeitung 1902. Nr. 127. Jetzt in W. v. Scholz: Gedanken zum Drama. München 1905. S. 94—112.

Frz. Übersetzung von Beost und Zifferer.

161. Albert Gehrke: Ahasver. Mit der Diogeneslaterne. Satirische Streifzüge. Leipzig 1889. S. 100—102.

162. Karl Esselborn: Ahasver. Leipzig 1890. 52 S.

163. Ahasver: Ein Monolog von Ego. Zürich 1890. 8 S. 8.

164. Adolf H. Povinelli: Ahasverus in Tyrol. Poetische Erzählung. Wien und Leipzig 1890. 2. Aufl. 1892. 271 S.

165. Wolfgang Kirchbach: Die letzten Menschen. Ein Bühnenmärchen in fünf Aufzügen. Dresden und Leipzig 1890. 118 S. 8.

*166. Hans Hansen: (Pseudonym für Hans Zimmer): Ein Ahasver der Liebe. Novelle 1890.

*167. Ernst Freiherr Schilling von Cannstadt: Ahasver, eine dramatische Handlung in fünf Aufzügen. War mir unerreichbar. Eschelbach, der das Drama S. 23 bespricht, wußte mir brieflich auch keine genauere Angabe über Druckort und Jahr zu geben.

168. Richard Zoozmann: Ahasver. Ein Mosaik aus allerhand Einfällen. In „Seltsame Geschichten". Ein Liederzyklus. Zürich o. J. (1890 od. 91). S. 69—98.

*169. Ahasver: Ein Mahnruf in der Judenfrage. Danzig 1891.

170. Emil von Schoenaich-Carolath. Don Juans Tod. Erschien zuerst in Deutsche Dichtung, X. Bd. (April—Sept. 1891). S. 222—24. 236—39. Jetzt in „Dichtungen". 7. Aufl. Leipzig 1903. S. 105—132. Die Stelle, Venus — Ahasver — Don Juan — Faust betreffend, S. 127—129.

171. Der ewige Jude in Monte Carlo. Ein Wintermärchen von der Riviera. Dresden und Leipzig 1892. 111 S. 8. Verfasser ist Franz von Königsbrun-Schaup.

172. Maurice Reinhold von Stern: Die Insel Ahasvers. Ein episches Gedicht. Dresden und Leipzig 1893. 62 S. 8.

173. Ferdinand Avenarius: Lebe! 1. Aufl. 1893. 5. verb. Aufl. München. S. 14.

174. Albert Geiger: Ahasver. Ein Fragment. Entstanden 1892. Im Wandern und Stehenbleiben. S. 203—225.

175. August Schmitz: Ahasverus oder der Weg zur Versöhnung. Dramatische Dichtung. Leipzig 1893. 16 S. 8.

*176. O. Th. Angermann: Ahasverus. Dresden 1893.

177. Lewis Wallace: The prince of India 1894. Zugleich erschien eine deutsche Übersetzung: Der Prinz von Indien oder der Fall von Konstantinopel. Autorisierte Übersetzung. Freiburg in Br. 1894. 2. Aufl. 1901. 2 Bde. 526 S. 572 S.

178. Paul Wilhelm (Pseudonym für Wilh. Dworaczek): Aus Faust und Ahasver. Dramatisches Fragment. Dämmerungen. Dresden und Leipzig 1894. S. 175—212. Mehr ist nicht erschienen. Gütige Mitteilung des Verfassers. Besprochen z. B. von Hans Benzmann: Neue litterarische Blätter. Mai 1894.

179. Hector Sylvester: Das goldene Kleeblatt. Phantastische Komödie in einem Vorspiele und vier Akten. Leipzig 1894. 191 S. 8.

180. Joseph Seeber: Der ewige Jude. Episches Gedicht. Freiburg i. Br. 1894. 216 S. 8. 7. Aufl. 1899. Besprochen z. B. von R. Weitbrecht: Blätter für lit. Unterhaltung 1895. I, 248/9.

Pfungst: Neue lit. Blätter. März 1895. III, 160/161.

W. Kreiten. Stimmen aus Maria-Laach. 47. Bd. Freiburg 1894. S. 597—611.

Adolf Bartels: Kunstwart 9. 373—74. (1896).

181. Herman Heyermans: Ahasver. Schauspiel in einem Aufzuge. Einzig berechtigte Übersetzung aus dem Holländischen von

Paul Raché. Sonderabdruck aus dem Magazin für Litteratur. 16 S. Jetzt auch bei Reclam Nr. 4615. (1904).

182. Johannes Lepsius: Ahasver, der ewige Jude. Mysterium in drei Aufzügen und einem Vorspiel. Leipzig 1895. 148 S. 8. Besprochen z. B. von A. Bartels. Kunstwart 9. S. 4. (1896).

A. Pfungst: Neue lit. Blätter. III, 160—161. (März 1895).

O. Harnack: Preuß. Jahrbücher 1895. 81. Bd. S. 368/9.

Friedrich Kummer: Blätter für lit. Unterhaltung. 1895. I, S. 28—29.

183. Carl Schottelius: Sigmar. Dramatisches Gedicht in drei Theilen. Dresden 1895. 124 S. 8.

*184. Victor Hardung: Ahasvera. 1895.

185. Felix Weingartner: Die Lehre von der Wiedergeburt und das musikalische Drama nebst dem Entwurf eines Mysteriums „Die Erlösung". Kiel und Leipzig 1895.

S. 101—140 Entwurf eines Mysteriums in drei Abtheilungen.

Die Erlösung.

I. Kain, an einem Abend. S. 103—111.

II. Jesus von Nazareth, an zwei Abenden. S. 112—133.

III. Ahasverus, an einem Abend. S. 134—140.

186. Paul Bornstein: Das Sonnenlied. Aus Ahasverus. Neue litterarische Blätter. Herausgegeben von Heinrich Stümcke. 4. Jahrgang. Nr. 1. Oktober 1895. S. 14—15.

187. Hans Eschelbach: Ahasver. Wildwuchs. Gedichte. Seit 2. Aufl. (1896) an. 4. verm. Aufl. Paderborn 1901. S. 141—45.

188. Hans Benzmann: Ahasvers Tod. Neue lit. Blätter. IV. 334. September 1896.

189. Gustav Renner: Skizzen zu „Ahasver". Entstanden 1896/97. Gedichte. Gesamtausgabe. Gr. Lichterfelde-Berlin 1904. S. 114 bis 121.

190. M. E. S.: Kains Schuld und ihre Sühne. Wort- und Tondichtung für die Schaubühne in 7 Teilen. München 1898.

I. Kain 1896. 58 S. II. Nimrud 1897. 58 S. III. Moses 1897. 63 S. IV. Ahas 1897. 67 S. V. Juda ben Salem 1898. 59 S. VI. Levi 1898. 59 S. VII. Ahasvers Erlösung. Mit dem Vorspiel: König Salomo im neuen Jerusalem. 103 S. + VI S. Nachwort. 1898. 8.

191. Adolph Rosée: Der sterbende Ahasver. Ein Stück Gegenwart in vier Akten und einer Vorrede. Berlin 1898. 164 S. gr. 8. (Entstanden großenteils schon 1890).

192. Johanna und Gustav Wolff: Ahasver. Titelzeichnung von Fidus. Berlin 1899. 102 S. gr. 8.

193. August Silberstein: Der verwandelte Ahasver. Poetische Glas- und Rauch-Bilder im St. Peterskeller zu Salzburg. Leipzig. O. J. (1899). 59 S.

194. Nina Meyke: Ahasver und andere Novellen. Berlin. O. J. (1900.)

195. Robert Jaffé: Ahasver. Roman. Berlin 1900. 422 S.

196. Carry Brachvogel: Götter a. D. Die Wiedererstandenen. Cäsaren-Legenden. Berlin 1900. S. 99—134.

197. Richard Dehmel: Ein Heine-Denkmal. Ausgewählte Gedichte. S. 87—93.

198. Wilhelm von Scholz: Das von Wilh. v. Scholz in seinem Aufsatz über den Meister von Palmyra und Ahasver S. 427 besprochene handschriftliche Fragment ist von ihm selbst. Gütige Mitteilung des Verfassers.

199. Otto Julius Bierbaum: Golgatha. Irrgarten der Liebe. S. 221—26.

200. Paul Sonnenkalb: Ahasver. Solospiel nach A. Klingemanns gleichnamigem Trauerspiel bearbeitet. In „Solospiele". Hgg. von Carl Friedr. Wittmann. 6 Bändchen. Reclam Univ. Bibliothek 3416. S. 5—12.

*201. J. Horst dramatisierte Hamerlings Ahasver in Rom. Aufgeführt in Hamburg. Vgl. Kunstwart XIV. I, 462. Rezension von Karl Strecker.

202. Peter Merwin: Der Tod des ewigen Juden. Dresden und Leipzig 1902. 90 S. 8. Rez. z. B. von Karl Hoffmann: Die schöne Literatur 1904. Nr. 6. Sp. 107—108.

203. Gustav Renner: Ahasver. Eine Dichtung. Leipzig 1902. 120 S. 8.

204. Willi Soendermann: Ahasver, der ewige Jude. Tragödie in 5 Akten. Dresden und Leipzig 1902. 134 S. 8. Rez. z. B. von Max Koch: Die schöne Literatur 1904. Nr. 12. Sp. 217.

205. Wolfgang Madjera: Ahasver. Eine Tragödie in fünf Aufzügen. Wien. O. J. (1903). 157 S. 8. Rez. Max Koch: Die schöne Literatur 1904. Nr. 12. Sp. 217.

206. Fritz Lienhard: Ahasver. Tragödie. Stuttgart 1903. 63 S. 8. Rez. Max Koch: Die schöne Literatur 1904. Nr. 12. Sp. 217—18.

207. Heinrich Bulthaupt: Ahasver. Musikdrama in einem Vorspiel und drei Akten. Die Musik. III. Jahr. 1903/04. Heft 19. IV. Quartalband. S. 23—38. Heft 21. S. 187—210. Auch als Buch erschienen Oldenburg 1904. 58 S. Tardels Angabe in seinen Studien zur Lyrik Chamissos S. 44 „Bulthaupt-d'Albert, Ahasver. Opern-Mysterium" ist falsch. D'Albert hat keine Musik dazu geschrieben. Gütige Mitteilung Bulthaupts.

208. Albert Kachellek: Ahasver und Bonaparte. Romantisch-historisches Drama in sechs Bildern. Dresden 1904. 142 S. 8.

209. Ahasvers Erwachen, für Chor, Soli und Orchester. Musik von Friedrich Hegar. Text von Adolf Frey.

*210. Rudolf Fürst erwähnt Sp. 1546 ein lyrisches Gedicht des tschechischen Dichters Machar, das Ahasver als Apostel des Lebens feiert. Blieb mir unzugänglich.

Lebenslauf.

Ich, Wilhelm Albert Soergel, wurde am 15. Juni 1880 als Sohn evangelischer Eltern in Chemnitz geboren. Hier besuchte ich das Kgl. Gymnasium, das ich Ostern 1899 mit dem Reifezeugnis verließ. Von einer Unterbrechung durch die einjährige Militärdienstzeit vom Oktober 1899 an abgesehen, studierte ich nacheinander in Freiburg, Berlin und Leipzig. Ich hörte die Vorlesungen der Herren Professoren und Dozenten Kluge, El. H. Meyer, v. Simson, Weißenfels in Freiburg; Delbrück, Dessoir, Heusler, R. M. Meyer, Paulsen, Roediger, E. Schmidt, Schmitt, Weber, Weinhold, v. Wilamowitz-Moellendorf in Berlin; von Bahder, Brandenburg, Heinze, Hofmann, Holz, Köster, Lamprecht, Ratzel, Seeliger, Sievers, Volkelt, Wachsmuth, Witkowski, Wundt in Leipzig und nahm teil an den Seminaren und Übungen der Herren Heinze, Heusler, Köster, Lamprecht, Sievers, Wachsmuth, Witkowski. Allen meinen akademischen Lehrern sage ich an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank, vor allem Herrn Professor Dr. Albert Köster, der meine Studien mannigfach angeregt, gefördert und teilnahmsvoll begleitet hat.

Altenburg.
Pierersche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.